文學の發生

風卷景次郎著

PL 719 K34

Kazamaki, Keijiro
Bungaku no hassei

East Asia

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

文藝文化叢書

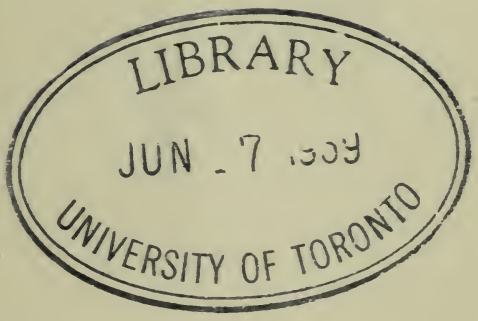
文學の發生

風卷景次郎著

東京

子文書房版

PL
719
K34



目

次

序

假說

文學の發生……三
日本的といふこと……三三
日本の風土……四九
風土の北と南……七三
日本の風景……八七
風景の成立……九五
描寫・小說・源氏物語……一〇七
新古今集の叙景と抒情……一一七

短歌の現在と中世性……一三九

方法

文藝と個性……一六一
「文藝と個性」を讀んで……一八一
——石山徹郎氏による批評——
日本文藝學の發生……一八九
新興國文學……二三五
古典の研究……二六七
鑑賞と解釋……二九五
研究の對象としての古典……三〇九

序

中學も卒業に近い頃であつた、小說など好いてゐるのを見られて、小說家にだけはなるなよ、誰それ誰それなんかなら作家志望でもかまふまいがと、國語の先生の警告されたことが耳に殘つて、內心不滿でもあり、期待をかけられた友人らが羨しくもあつた。けれども結局それは私の生涯をつらぬく訓となりさうであり、少年の夢に媚びて輕々しく私を煽動されなかつた先生を、ありがたく思ふ心は時たつにつれて深くなつてくるのである。

小說とか歌とかいふ恰好をした作品をこしらへるてれんてくだは、またをのづから別のもので、その虛構の腕は稽古だけでは身につかぬ。大切なのはその作者が、いはゆる小說といふ形でないと出せぬもの、いはゆる歌といふ形でないと出せぬものを出して見たいと切望してゐる人でなければ、その腕は身につかない。所が近代日本では、あまりに小說がはやつた爲に、靑

年一度は小説を書いて見たいと誰しも思ふやうになつたのである。しかし小説が萬能藥であるわけもないし、ある時代の詩精神がすべて小説の形しか取り得なくなると言つたわけもない。何か別の形で出した方が一層身にあつた表現の出きる詩精神の潜流といつたものは必ず存するのである。といふ事は、一國民の生活には様々な傳統と様相とが含まれてゐるといふ事である。當時はやりの形で青年が、一度は作家さびた振舞をしたくなるのは、時代を支配する精神に己の精神を調整しようとする事で、そこに青年の自己形成があるのだが、一面からいへば、自己に含まれた可能性にまだ眼の開いてゐない弱さをも意味しないとは限らない。

とも角さういつた勘が私を早く作家志望の夢などを拂ひのけさせた。しかし既成の世間通用の藝術形式に從はぬ努力といふものは、多くは藝術家の輕侮をうけるし、逆に學問などやれる人間はよくよく生活の干乾びた證據のやうに思はれ易い。それも自然科學の方などであると、特殊の世界のやうな感じを懐せもするが、文化ことに藝術の學問などに關係すると、既成の藝術形式による創作から落伍した人間かのやうに見られる事が普通であつた。しかし乍らさうばかりは言へない事も勿論で、今日に於ては、大正この方のいはゆる小説のてれんてくだが本當

に板についてゐる作家は、それだけで生活力の衰弱を表明してゐると見てもよい、少くとも明日を期待できる存在ではない、今日本當に生々たる人間なら、既成形式による小説家にはなれもしないし、なりもしないであらう。逆に言へば學問のてれんてくだも亦、さうした形でしか己を打込めない人間にして、はじめて板につく。いはば科學も眞の科學者にとつては創作である。

こんな考へ方で納得するまでには隨分の時がかかつた。しかし又、學問をしだしてからの遍歴も決して短いものではなかつた。この書物には、學問をしはじめるまでの道程を語る文章は一つも取らないで、多少とも學問らしいものをはじめてからの文章を取つた。それも文藝を何う見て何う扱ふかといふ點について考へた、その變遷を少しは見透せるものを選んで、年代順にまとめて見たのである。それが「方法」の部を爲してゐる。そして、さまざま考へた擧げ句、この頃考へてゐることを輕く書いて見たのが卷頭に置いた「文學の發生」であつて、さうした立場に立つて、これからやつて見ようと思ふ眼の著け所を二つ三つ拾ひあげて見た文章を、その後につけて「假說」の部をまとめた。これは全く一つの豫測にすぎなくて、實證はすべて今

後にかかつてゐるものばかりである。

尙ここで少し觸れて置きたいのは文藝と文學とについてである。今日ただ今の私の使ひ方としては、文學は文藝といふよりは狹く使はれてゐる。文藝といへば、ひろく言葉に關する民藝をも含んでゐる。勿論時の古今を問はない。しかし文學といふ時は、近代日本の個人的創作文藝、及びそれに系譜のつながる傳統的文藝だけを取り立てて言ふのである。今年の一月ラヂオ新書の一つとして出した「中世の文學傳統」の文學もさうした意味で使つた。その本のはじめに短歌發生について書いた。短歌が文學となつた時の考察である。中世文學の傳統がそこから生れたと思つたからである。その傳統は今に生きつづける。だから中世の文學傳統の源は文學の發生點でもある。文學傳統は同時に社會的な幅を持つてゐる。最初ほどそれは狹く、文字ある者の世界だけに閉ぢこもつてゐた。近代に近づくにつれ、文學受容の社會的幅は增してくる。全國民に受け容れられるやうになれば字義通りの國民文學のわけだが、それは兎に角、文學の歷史は、もつと舊くてぼやけて幅びろな文藝史の背光の中で、くつきりと短くピラミツト型にその形をととのへてゐる。

しかし今一つの文學の發生がある。それは我々の心の中での文學の發生である。それはいはば現代知識人の感性の成立を意味するものだつたわけであるが、しかしその點については他日に讓らう。ただ言ひ得る事は、さうした文學感受力には現代のといふ條件がついてゐる。近世文人や中世歌人やの感性には、又それぞれの條件がついてゐる。いはば感性の歴史的限界である。しかしこの問題は、從來の文學史家は殆ど問題にしてゐない。デイルタイの追體驗の考へ方なども、その點は頗る曖昧である。だからといつて誰かがはつきりさせねばならぬ。著明なソルボンヌの文學史の教授ランソンはそれを感じてゐたらしい。しかし曖昧にしてしまつてゐる。私は昭和五年に「文藝と個性」を書いてから、きはどい所まで擢ぎつけて來た。そして十分まだ明晰さを得られないでゐる中に、ヴアレリイが千九百三十七年末からはじめたソルボンヌの講義、詩學序説ではつきり述べてくれた。そこで卷頭の「文學の發生」も書くことが出來た。その急所は、文學とは、作品を中にして、一つは作品を生む事によつて終る作家のはたらきであり、今一つは作品を受け容れる事によつて始まる讀者のはたらきだといふ見方である。同時代の作品なら、殊に作家と讀者とが相似た教養や生活を持つてゐれば尚さら、右の問題は

正面には押し出されて來ない。けれど時代が隔ると、作家と讀者とのはたらきは、それぞれ別種の條件に支配される。極端な場合は、ある作品を結果するはたらきは、その作品を今日文學と感じとるはたらきから全然推測の圈外に出る事もありうる。今日文學と感じうる作品だから、その作品生產の精神のはたらきも今日から追體驗できると思ふなら、それは己の幻を實在だとする素朴實在論である。小說の方に比べるなら、菊池寬氏初期の問題小說的歷史解釋である。それは典型的に非歷史的である。その事は「日本文藝學の發生」にも少し丁寧に觸れて見た。そんなわけで文藝の歷史的研究には、思つたより周到な用意が要つたのである。この本の表題によつて、詩の起源とか藝術始源論とかいつた本を聯想される人があるかも知れぬと思ふので、一言觸れたのであつた。さて文學を右のやうに考へて、日本の文學の萌え出た當初、前代からの遺產や文學の生れた所の性質などが、どんな風に當時の文學を色づけたか、その最初の色づけがその後の文學傳統に何の程度の慣性となつて作用したか、そして、今日ただ今、我々の國民生活が新たに一步踏み出して行かねばならぬ時に當つても、その最初の色づけそのままが、普遍的に日本的なるものとして習慣的に承け繼がれてゐても大過ないものであるか何う

か、考へて見たのが「假說」の方の大體である。尙、國學・國文學・日本文藝學などの用語の說明はいちいちしないけれど、「方法」に於る私の遍歷の足どりに沿つて、讀者よろしく讀みとるだけの同情を持つていただきたい。

最後に、「文藝と個性」を書いたすぐ後で、その未熟な點について、石山徹郎氏の明晰な批評を得たが、それは謄寫版刷りのパンフレットに出たもので、多分に消滅のおそれがあるため、同氏の許諾をねがつて附載することにした。實にあざやかな批評であつて、それが契機となつて、次ぎの「日本文藝學の發生」を書くことが出來たのだから、忘れることの出來ないなつかしい思ひ出である。快諾して下さつた石山氏の御厚意を謝すると共に、讀者も是非あはせ讀んでいただきたい。又「日本文藝學の發生」「新興國文學」についても鹽田良平氏と吉田精一氏との厚意ある細評を得たが、公表されてゐるものでもあり、長大なものでもあるので、附載することは出來なかつた。

思へば隨分長い遍歷であつた。漸く足場かたまり、たんたんと歩をふみ出せる時も近づいたやうな氣がする。そして古いながい文化の歷史の樣々な姿にも、變るべき理由があつて變るの

だといふ事がす直に解され、そしてかの文學の發生以前、無限にながく彼方の霧に隱れてゐる道にこそ、かへつて強くたくましい日本人の息吹が聞えてゐたことの、虛心に承認される日も近いやうに思はれる。

昭和十五年十月

風卷景次郎

假

說

文學の發生

文學が發生する、といふことは、白日のもとに行はれる神秘である。それは突如としてうら若い心の奥に、あらあらしい足どりをとどめる。今まで嘗ておぼえなかつたやうな、深々とした印象である。

すべて藝術とは、多少ともさうした仲間であるやうだ。私は子供の時から繪がすきであつた。描くのもすきだし、見るのもすきであつた。巨匠の繪の、物象を描く技法について、ことこまかに知つてゐた。多くの繪の明暗の階調がたいへん快よかつた。また様々の畫面の構圖もそれぞれに愉しかつた。——所が突然思ひもおよばなかつた經驗があつた。それは丁度中學を終る頃のある日、小さな展覽會でのことであつた。春曇りの空がありうるよりはやゝ暗く塗ら

れ、ありうるよりは白茶けた畑の色であつた。そこに輕い若芽の綠と冬をしのいだ裸かの枝とが交りあつてゐる。さういつた二十號ばかりの油繪であつた。春愁の嘆息。さういつたものがかぎりもなく深くいきづいてゐる、と私は途端に汲みとつたのである。私の心はひきよせられた。その時のもどかしくうづく體感が昨日のやうに思ひ出される。私の中に繪畫が發生した、と言へないならば繪畫が成立したのである。全くそれは「ジュピターの頭の中からミネルヴが全身に鎧を着たまゝ産み出されたやうに、出てき」たのであつた。

その以前をふりかへると、私はたしかに筆づかひを見たり、構圖を見たり、陰影を見たりはしてをつた——しかし、先にも色のことは書かなかつたが、繪の最も大切な要素である色、その色は私にとつてまだ大きな意味を持つには到つてをらなかつた。ただ明るく柔かで、濁りのない色を、色として美しく感じるのであつた。萬事さうした調子で、畫面は全體として何を描かうとしてゐるのか、その點についてはまるで感じてゐなかつたし、また、形や綺麗な色の快よさ、たくみに形をうつす技法などの外に、何か繪があらうなどとは、約そ考へも及ばぬところであつた。——何時もませた子供といふものがゐるもので、中學二三年の頃から兄たちの友

人の畫家の口眞似で、わけのわからぬ理窟を吹きかけ、お前の畫は畫ぢやないと、いつも私を批評した。たとへば色はきたなく畫くのがえらいのだとか、形は亂暴でなければいけないのだとかと言ふのが、その理窟であつた。そのくせその子供も、私の運筆法やデツサンの稽古のやうな丹念な繪を、何とか口實を設けてはさらつていつたのだが。——で、私は親切に形を眞似、色はあくまで明るく調和するやうにする、それだけで十分たのしかつたし、それだけのために精根をつくして悔ひなかつた。もしその頃私の描いた繪の中に、たまたま何かを暗示するといふ藝術の秘義にいたり得てゐる繪があつたとしても、私自身はそれを描かうとしてしたのではない。偶然の結果にすぎなかつたのだ。

けれども私はその展覽會での不思議な感動の後、描くといふ事によつて、何か別のものを出さうとするやうな欲望を何時か懷くやうになつてゐた。甘く鄕愁をたゝへた夢心地といつたものを。そして形や色の組みあはせに關する私の技法が、描かうとするものに對して、決して柔順でもなく、十分でもないことをはじめて知つたのだつた。描くたのしさは表現の焦慮を伴ふやうにかはつていつた。

私の中に文學の發生したのも丁度それと同じやうな形をとつてゐた。もとよりここでは倫理の問題が今少し明らかな形をとる事があるかも知れないが。——中學二年の暮れに漱石が死んだ。そして、しばらくして最初の全集が出た。その頃私は猫や草枕や坊ちやんに讀みふけつてゐて、それなりにさまざまの影響をうけてゐた。たとへば坊ちやんからはおどけた書きぶりを盜み、草枕からは傳統的な自然を西洋風の技法で描くやり方や、氣どつた思はせぶりのもの言ひを眞似た。勿ろんみな一ばん悪い癖を大げさにとり入れて、子供つぽく誇張して見せてゐただけである。しかし漱石の心のなかは殆ど何も分つてはゐなかつた。感じてゐたにしても本能的に、きはめて一部をだ、自覺の業では決してない。——全集が出てから、はじめて道草や彼岸過までや行人やを讀んだ。漾虛集にのつた作品などもその時讀んだ。そして漱石が及びもつかず分らなくなつていくのだつた。怪奇で不氣味な姿に見えてくるのだつた。「漱石はいやな人間ばかりなぜ描くのだらう。」當時まだ若かつた叔父が答へて言つた、「人生といふものがそうしたものなんだ。」だとすれば、人の世といふものはあぢきないものなんだと私は感じた。私の中に文學の發生したのはそんな事があつて大部後のことであつた。まう中學を出た後であ

つた。殊にそれまで、わけ分らずに讀んでゐた漱石やドストエフスキーの作品が礫のやうに私の魂を打つた。そのはげしい力に私はよろこんで身を任せた。波にさらつて行かれるやうな感覺であつた。そのくせもどかしく息の切れるやうな感應であつた。——一體その力はどこから湧いてきたのだらうか。坊ちやんの感觸ががらりと變つてきた。草枕の裏に心の苦しみを凌いだ人の顏がのぞいた。作品といふものによつて何かをあらはさうとしてゐる。何かをだ。その何かある事を感じた事によつて、作品の迫る力はがらりとかはつてしまつた、たとへすべてを理會しなくてもよい、ただ作者は何かをつたへようとして、からくりを使つてゐる、そして何だか知らぬが、感じられる、といふだけで、事は十分なのである。

——まことに平凡な事實。作品は一個の書き物としてはただの事物に過ぎぬ。それを文學と感じるのは讀者の心だ。文學の發生はまづ文學を享受する者の心におこる。ただそこで樣々のことが生じてくる。たとへば人はそれぞれ違つた傾向の作品に文學を感じ出す。人は必ず一致するとは限らず、むしろ反對の事が多い。時に私の感心する作品は、私の友達に對して嫌惡を催させた。それはまだよい、嫌惡もまた一つの感應なのだから。ひどいのは全く感應のないと

見るより外何とも言へない場合であつた。作家の使つたからくり、――近頃はしばしば虛構といはれるが、――それに感じない場合はしかし、文學以前だから埒の外である。でもこの埒外の人は一ばん私たちをもどかしくした。輕蔑する外なかつたのである。

文學を感じ出すと、人々の感じの違ひは著しい問題になつた。さうした違ひは向きの違ひと度合の違ひとを持つた。その頃はよくそれを性格の違ひと感受性の違ひとだと言つたものである。作品の感應の差、つまり讀者における文學の成立の差は、性格などといふ曖昧な立場よりも、今日ではもつと根源的な條件に還元できるやうになつてゐるから、その點については措くことにしよう。――だが兎も角も、文學は傍若無人に感じることを中心にしなければならぬ。これは讀者にとつての自明の問題であつた。

しかしながら、それ故にこそ私どもにとつての難問はひらけて來る。何故か。「詩人」であることだけに本能的にとどまりえない人間に、今一つ「歷史家」といふ面をもつてゐる人間が重なりあふことがある爲である。歷史家とは現在の樣相の中に傳統の力の交錯を分析する批評家のことである。「詩人」に「歷史家」が重なりあふ故に、文學史家の立場の困難さが來る。外

の世界のことは措かう。文學に關する限り、學者の立場は衞るに術もない程困難となるのである。そのことなき徵は、よく學者の立場をはづかしめないで立つことが、殆ど成功を伴ひえない程むづかしいといふ事でも分るであらう。文學を歷史的に扱ひ、文學の歷史を扱ふ、この問題は、前に觸れてきた文學といふものの本性にかへり見れば、空中に棧をわたすやうに困難の伴ふことが分るであらう。

さてしかし問題は移る。作品をうけ取る者でなく、それを產むものの姿は何のやうなものであらうか。

十六で命をはつた山川彌千枝の「薔薇は生きてる」はおそるべき本である。そのはじめに八つの時の文がある。八つの年は大正十四年だ。その一つを。

大きくなつたら

大きくなつたら、おくさまになつて、子どもにいろんなことををしへよ。そしていゝこと、をしへよ。そしてみせやにいつて、いゝものかを。

大きくなつたら、子どもにイエス樣のこと、話してやりませう。子どもが、かはいさうと、

なくでせう。それから私も、僕も、そんな人になりませうと、いひますよ。そして、私も僕も、そういふ人になりたいといふでせう。

これなど、作者の意圖はどこにあるのであらう。おそらく野望的な文學の意志からは純潔なのだ。この中に作品を文學たらしめようとする虛構をいかに發掘すべきであらう。勿ろんあるのだけれど、それはあの女の子のする本能的なしなの作り方である。讀んだ者がただ何等かの感應を得てくるやうな作品の秘密は何處に坐つてゐるのだらう。制作の終結がさうした力を作品の中に吹きこむといふことは、言ひうべくば精神の秘密である。合理的に說明しようとすれば無理がある。藝術學はまだ實證的にそこを分析し切つてゐはしない。——人はしばしばフィクションといふ言葉を用ひる。フィクションとは一體何であらう。それは何かあらぬものをあらはさうとして言葉を使ふからくりである。言葉が直接人の世ではたしてる實用的な役目以上のあらぬ力を與へようとする虛構である。それが文學への意志である。しかし八歲の童女にどれだけその意志が體をとゝのへてゐると言ふのか。おそらくとゝのへてゐはしない。意志はつねにもつとせまい焦點にむけて指し向けられてゐる。大人の眞似をして私も書いて見よう、いい

子の氣持書いて見よう、可愛いいお人形のこと書いて見よう、等といつた。しかし如何に書けばよりよき表現となるか、そのはからひは無いであらう。言葉の効果への豫測、言葉の選擇と組み合せとへの判斷、全體の仕組への注意の照射、さうした事はまだ彼女の制作行動の水さき案内とはなつてゐない。勿論文學以前の世の中である。さうした心のはたらきから生れた作品が、誰にもせよ、人に何かを感じさせる。そこに問題は生れてくる。

古の壺の合理的なつり合ひからくる快よさ、——先人はそれを「たくまざる美」と言つた——それはあの色澤とともに古人の藝術行動であつたのか何うか。むしろそこでは祭器を作る陶部の人の神祕な奉仕觀念が、ことを運ぶ力になつてゐはしなかつたか。そして人々の制作技術は氏族全體の傳承する共有財產であつた。個人の藝術制作の意識は影も見せてはゐなかつたかも知れぬ。もし見せたとすれば、耳を少しく習慣より大きくするとか小さくするとか、さう言つた所にだけ現れてゐたかも知れない。しかもそれすらも實用の目的に沿ふ發明であつたことが多かつたらう。

しかしかうした造形の美は、文學よりはやゝ單純で、しかも別の問題を持ちだしてくる。直

接の例にかへれば萬葉集の歌である。多くは歌謡の世界に文字使用がまだ行はれなかつた頃の作品であつて、それ等が共有財産的性質を持つた事はあきらかであつた。現に萬葉に書きとめられた歌のいくつかが、平安朝に書きとめられれば、當然形は變てゐたのである。よつてたかつていぢくり廻してる歌なのであつた。それにも拘らず、多くの人が萬葉に文學を感じてゐるのである。かうした事は何も萬葉ばかりに限るのでなく、案外しばしば出會はすことの多い事實のやうに思はれる。

それとは反對に、文學の制作の自覺のもとに書かれたものが、常に成功するとは限らない。むしろ時々しか成功しないものである事を、そして文學制作の祕密について、詩人の虛構について、はつきり知れば知るほど成功した作品を結果するには周到な配慮が必要になる事を、敎へられるのである。さうした所では、一寸のなげやりがすぐ失敗のもとになる。それとはうらはらにまた、前に觸れたやうに、意識した藝術制作の意圖なしに作られた作品が、何等かのみごとな象徵として受け取れるやうな結果をもちきたしてゐると言ふことも、思ひの外に多くあるのでないかと思はれる。

以上、簡單に述べたことは、嚴密さを求めるよりは、はるかに手輕な言ひ方に從つた點が多い。しかしそれにしても、そこから文學史の研究について私の忘れまいとする條件を導き出す手びきにはなるつもりである。性急とは見えても條件は導き出せる。

總括すれば問題は簡單である。つまり、作品を藝術としてあらしめるものは讀者である。同じ時代に於ても勿論、まして時代の異る場合には、大人と子供との間に於けるやうに、或はまた相異なる民族の間に於けるやうに、一つの作品は、しばしば藝術であることを止める。それは一個の文書であつたり事物であつたりするに過ぎなくなる。と同時に逆に、意識された藝術制作の意圖なしにつくられた作品が、同じ時代に於てもあり得る事であるが、別の時代や相異なる民族の間に移つて、ある種の人々から藝術としてあらしめられることもある。

かうしたことは、現代人が作品を藝術たらしめるやうな受け取り方が、超越的に妥當するものでない事を訓へてくれる。そしてまた、文學の尺度は次第に築かれて權威をもつたものであつて、それはまた權威を別の受け取り方に讓る時もありうる事を暗示する。私が一個の作品を文學たらしめる感じ方、私の文學實現のはたらきは、様々の個人的な限界を持つてゐる。私ど

もが文學史を書く時に、さうした自然な力の限界といふものが、最も鋭く自覺されてあらねばならない。そして、さうした肉體的な視覺や觸覺やに類した力に、普遍性のある認識を結果させねばならぬ。そこに知性の登場する必要が發生する。

それにしても、個人的な文學成立のはたらきを唯一の武器として、文學史を書くと言ふことが嚴密に行はれた場合、それは一體どのやうな形を取つてくるであらうか。

私はさうした文學史こそ眞實の文學史であらうと思ふ一方、その形が、あまりに從來言はれる所の國文學史なるものの構成と異なつたものになることに怯えて、到底自分に自信を持つことができなかつた。それが長らく私に廻り廻つた探索を强ひたのであつたが、今は割にあつさりと解決が來てゐると言ひ切れる。だから私はさうした文學史の圖を一例として示すであらう。

たとへば、私などの文學の發生は、あきらかに傳統詩歌の抒情の虐げからはじまつてゐた。それが漱石を身近かに讀ませ、白樺派の作品に新しい文學を成立させ、鷗外の作品に巨人的な人間像をうかがはせたのであつた。さうした特殊な偏向を持つた文學精神——それは大正から

昭和のはじめにかけての時代の中だけに置いたならば、何も特に偏向を持つてゐるものではなかつたかも知れぬが——さうした文學精神しか持つてゐない人間として、日本の古い作品の上にはじめて眼をそゝぎはじめた。長い日本の作品年代誌。その上に文學を嗅ぎ出してゆく若い勘力、その勘力は蜜蜂が花の在り處をつきとめるやうに確かなものであつて、決して自己を欺くことがない。このやうにして自からつくりあげる生きた文學の系譜、——人はしばしば、それを散文精神の系譜と呼ぶかも知れない——それは、明治の文學から上田秋成、松尾芭蕉、井原西鶴、吉田兼好、鴨長明、清少納言など。そしてそれより上へは溯れない。何といふ貧寒さであらう。必ずしも數の問題でなく、何かしら本質的なもののみじめさと言ふ感じであつた。これはしかし、何も今日言はれる所の散文精神の系譜を嚴密に溯つたといふのでも實はなかつた。私自身、またその時代としても、それ程明晰をまだ得てはゐなかつたのだから。——しかし兎に角、何か人間の自覺といふ事を主題にして生きてゐる精神の實現した作品といつたものを、嗅ぎ出さうとかゝつてゐたのは確かであつた。さうした所にだけ文學を私は成立させてゐたからだ。文學を抒情と言ひかへるならば、私の抒情は人間性の分析の上に存したのであつ

た。それ故に、他の様々の作品は皆な色褪せた文書に見えた。讀むにたへなかつたし、讀まうとすらもしなかつた。まことに、このやうな文學史、それは如何に私にとつて眞實であらうとも、人前へ出せるものではなかつた。それは一個人の詩、しかし一個人以上のではない。

さてそこで問題となる事は、日本にはこれほども人間性が問題となつてゐる作品は少なかつたのであらうか、といふことである。それは明治この方の數百冊の日本文學史、文學史といふよりは嚴密に言へば寧ろ作品年代誌といふべきであらうが、それら數々の文學史が列擧した作品だけの間を捜索するかぎり、それ程しか見あたらないことは事實である。しかしこれには自づから來歴があつた。大體から言へば、明治の學者の最大の功績は、室町時代以後江戸時代までの作品の整理と複刻と年代誌の作成とにあつた。吉野時代以往の作品になると、江戸時代この方、國學者の研究してきたものを一應うけ繼いだのであつて、新しい眼からする作品の取捨といふことが、それ程はつきりと行はれてをらない。この立場はその後ながく、作品年代誌的文學史の問題範圍を限定してきてゐる。それは一つの習慣となつて、批判の上に拔け出してしまつた。日本の漢文學が非常にやかましく言はれて、漢文學史が書かれても、佛教文學といふ

事が注意され出して來て、五山文學全書とか大日本佛教全書とか、東方佛教叢書とか各宗派の全書類や高僧の全集類とかが出るやうになつても、一向國文學史はそれを攝取しないし、儒學が注意されてきて、儒學史の類がいくつか書かれ、日本倫理彙編だとか日本儒林叢書だとかの類が出るやうになつても、矢張りそれを包括することはしない。それでゐて江戸期の國學者の事には一應必ず觸れるが、それなら江戸以往の國文學研究史や、江戸の公家や諸侯の文事には觸れるかと言へば、矢張り殆ど觸れはしない。かういつた様な事は全く江戸の國學者の取りあげた作品範圍がいまだに國文學者と呼ばれる年代誌家を力づよく呪縛してゐる證據といつてよい。

右のやうな歴史的な事情をすこし勘定に入れて考へれば事は簡單である。たとへ年代誌家が讃成しようとしまいと、江戸の儒者の作品や、平安朝鎌倉室町の僧侶の作品やの方にわたつてあるきさへすれば、人間性に觸れた作品は限りなく豐饒に私の前にあらはれてくるのであつた。けれどもまだ豫備知識の殆どできてゐない一青年として、はじめて日本の作品に人間性の系譜を辿らうとした時は、私は從來の數々の作品年代誌にたよるより外に方法が立たなかつた

し、その方法は決して誤つたものではなかつた。所がどの年代誌の扱ふ作品の範圍もが同じだから、私のもとめてゐるものが、そこに見出されなければ、その一致を一應は眞理として認め、そして殆ど絶望するより外に道はなかつた。様々な遍歷の後に、古い高僧たちがはつきりした事を言つてをるのを見つけても、それに進み入る事はとりも直さず文學から逸れることのやうな錯覺が生じたりした。私は殆ど文學に緣がないのだと自分に言ひ聞かせたりもした。

以上のことは概括すれば次のやうになる。曰く、國學者は和歌と物語とを主軸としたところの、傳統抒情の系譜をしか取りあげてゐなかつた。その筋の作品のみが、明治以後の年代誌家に、嚴密な批判をまたないで承け入れられた。當然のこととして、人間性を問題にした筋の作品は存在してゐても、洩れたものが殆どであつたわけである。それに對して、私は人間性の分析を基盤として表現への欲求を生み出してゐるやうな作品の系譜をもとめてゐた。故に、國學者の作品整理の精神が、問題の外に置いたものに對して私は文學を感じてゐたわけである。そして又、私が文學を感じなかつた作品ばかりが年代誌の上に名を並べてゐた、といふ事になるのである。

事實、近代日本の散文精神は――と飛躍的に言ふが――傳統の克服の上に成立してゐる。人間と人間關係との探究と分析とにかかる散文精神を近代日本に打ち立てたのは、日本人の力だけではなかつた。一歩前を歩いてゐた近代歐羅巴が手傳つてゐたのである。だから片々たる作品であつたにしろ、近代歐羅巴の作品は、私などの心には容易に文學と成りえたのであつた。

さうしたことが反對に、源氏物語や十三代集の歌や平家物語などに、容易に文學を感じえしめなかつた原因である。だから源氏物語に傾倒して、乘好の徒然草を實にくだらぬ作品だと言つてのけた同年輩の友人に對して、私は憎しみをさへ感じたのであつた。そしてただ默殺してしまふより外なかつた。しかし考へるまでもなく、そこには別箇の抒情の系譜があり得たのであるし、そこに文學の歴史を辿る人があつて當然だつたのである。しかしそれぞれは主體的にのみ把握出來る問題であるために、相關せざるか、相容れぬかになるの外なかつたのである。

新しく日本の作品に抒情の系譜をさぐり得るやうになるには、そこに一つの轉變を經なければならなかつた。近代西洋の精神に眞似てしなを作つてゐたために、あつても無理につきはなして近かよせなかつた日本の抒情。さうしたものを受け取る餘地が私の心の中にもまだ生き殘

つてゐたのだといふ事を、自分ではつきり認めるためには、私自身が主體的によりよく整理される時をまたねばならなかつた。自然發生的な自己形成に止らず、より普遍的人間に自己が成長して行く時を待たねばならなかつた。そして、さうした成長も、時代の轉變といふ事と無關係には實現するものでない。特に今私が念頭に置いてゐるのは、自我の社會化といふ現象である。今一つは植民地文化的狀態からの脫却である。これ等が現代日本に限定される限り、普遍的人間への、といふよりは普遍的日本人への成長の條件であつた。

さうした抒情の系譜は伊勢物語、源氏物語、新古今集、玉葉・風雅集、その周圍に十三代集と室町連歌との光芒を引いて彗星のやうにかかつてゐる。國學者は私どもの考へる文學とは別の考へで取り上げたのではあつたが、これが國學者の取り上げた系譜であつた。そして今一度くり返して言へば、文學は讀者の心の上に實現する。伊勢から源氏へ新古今へ、かうした一聯の作品に文學の系譜を可能にする主觀が今日に於て日本に新しく成立してゐる。この系譜は、昔の國學者の魂の鄕土であつた、といふよりは國學者の命の祕密でもあつた。傳統が、失はれんとする故に、改めて愛することを强ひられた心に樹てられるとするならば、この伊勢・源氏・

新古今の一線に文學を成立せしめる心は、歐洲十九世紀の合理的精神によつて虐げられつくしてゐた知識人の中に、わづかに生存を奪回した日本の心である。それは少しも人間性探究の心と矛盾はしないし、殺しあひもしない。そして今日の日本人が、手ばなしに抒情をするならば、ここに文學を成立させるより外ないことが可成り多いと思はれる。

ではたとへば萬葉集は何うなるか。唯今のこととしては知識人の間では、日本らしい抒情は萬葉集にも文學を感じまい。今日の萬葉集の盛行にも拘らず、それは言へることである。アララギの人々が古今集以後の抒情の系譜に對して無緣の人であつたとは丁度反對にである。

萬葉集が近代的日本に登場したのは正岡子規によつてであつた。子規はよく理智に於て近代的であつたが、彼の抒情は日本的であつた。俳句及び短歌の形式を絶對に疑はなかつたのは彼の詩心が、近代的敎養によつて全く侵されるところの無かつたためである。古今集以後の抒情を擧げて打ち破つた彼の行動も近代的合理主義による詩情の淸掃であつた。形式を懷疑なしに信賴しつつ、その中で日本の傳統を打ち破つて、自ら近代化しようとした窮境が、萬葉集の發見となつたのである。同じ三十一字の形式を持つてゐても、萬葉の歌心が舊日本の長い詩情に

系譜を持つてゐない事を見ぬいた鋭さがそこにあつた。舊日本の抒情が否定されねばならぬ中にあつて、日本の詩心によつて抒情しようとした最後の一線なのである。國學者の萬葉研究の根源は現實の克服の精神につらなつてゐた。だから江戸時代萬葉調の歌は、多く形體模倣に墮ちてゐるのだ。怒り肩の調子ばかりつよい歌で　抒情の地盤とくひちがつてゐるのだつた。では萬葉集は日本の文學傳統に何をもたらしたか——むしろ何もだ。純文學の抒情の系譜に於ては本來何もだ。萬葉集は文學傳統としては一度死んでしまつてゐる。さうしたものだから、復興の意味を子規に於て持ち得たのだつた。三十一音詩型は作品形式の問題である。しかし抒情の系譜としては一たん杜切れたのが萬葉である。杜切れたとはしかし何であらう。それは歴史のある一齣に於いて人間の心の上に終を告げた事を意味する。勿ろんだからそれ以前にむかつてならば、系譜を考へる事は出來る、たとへ現實にそれが捕へがたいにした所で。そして萬葉集はたしかに古代傳承を固定した一つの記念碑であつたと言へるであらう。

右の事實は又逆に次のやうにも考へられる。卽ち、平安朝この方の文學傳統に殆ど觸れる事もなく、從て都會文學的な文學の洗錬といふ事を、心の中に成立させる事もなくして現代に到

つたのが、全國の非常に多數の國民であつた。その人々が文學以前のもつと肉體的な情感の世界であらあらしくものを感じようとしはじめる時、それを傳統詩歌の型體の方へ整理してゆくには、この上もなく萬葉集の歌は適した型を示してくれた。何故ならば、その形の上では短歌傳統のはじめに位置しながら、それの傳へる心に於ては、少しも王朝以後の作家たちの發想の作用、自己實現の作用のやうな、特殊な技法に對する理會なしに、つまり意識された制作行動の祕密な約束に對する理會なしに、とらへる事ができたからであると。萬葉集の歌が傳統抒情の系譜に對立させる時、多く文學以前であることの證據がそこにあるのであつた。だから言へる、萬葉集の歌に文學を成立せしめるためには、別に近代西歐の作品の樣々な約束に通じることを必要とはしてゐない。又平安時代この方の作品の樣々な約束を、わきまへてゐることも必要としてゐない。たゞ一つ必要なことは、文學を成立させる以前の、といふのは作家が表現のはたらきにもち來す以前の、肉體的な心理的な未整理のままの自己存在の實感だけが必要である、と。だから萬葉集の上に文學を成立せしめるやうな人々は、それ以後の年代誌上の多くの作品の上に——現代の作品は別として——文學を成立せしめる事が殆どないか、極めて少いの

である。強ひて言へば彼等の抒情の系譜はむしろ禪僧の語錄などの方に向くであらう。

以上の敍述はまことに嚴密を缺いてゐる上に粗笨でもあつて、自らの覺え書より一步も出ないことを覺つてゐるけれど、それでもそこから引き出せると思ふ結論だけを、とに角これから述べて見ようと思ふ。

眞の文學史を私は今考へてゐる。それは本來作品年代誌とは本質的に異なつたものであり、文學そのものの歷史でなくてはならぬ。だから、私は作者の列傳と作品の外的條件の解說とを主軸にする年代誌とは全く別の所に立つ必要がある。勿ろん作品年代誌は是非必要である。しかし本來それは文學史ではないであらう。さて文學とは作品を中にして、作家にとつては作品形成への表現のはたらきであり、讀者にとつては、作品の享受によつて己の中に文學を成立せしめるはたらきに外ならない故、文學史とは、さうしたはたらきの歷史である。所でもし歷史家が自然發生的な彼の文學にばかり忠實である場合には、文學の歷史は筆者ごとにおそらくは著しく變つてくる。これは異なる時代の間に生じてくるのは勿論として、殊に同じ時代にも生

じてくる。その上、最も危險な事は、ある時代の人間がいかな表現の作用を文學的作品の制作行動であると思ひ、いかな作品の享受を文學の再生産の作用と思惟してゐたかといふことに無關心になり、自分自身の文學の成立、つまり自分自身の表現作用や文學の再生産の樣相を、そのまゝ他の時代にも押しあてて理會してしまふおそれがある。そして自己の文學の樣相にぴたりと一致するものにより高い價値を感じ、さうでないものを低く見る事が生じてくる。さうしたことから文學の歷史は、年代誌であることをまぬがれる時、一轉して個人的創作となる危險が非常に多い。これまで國文學史家は、年代誌を一步ふみ出すと、いつも二つの方向をしか取らなかつた。その一つは印象批評であつて、現在の尺度、つまり彼の文學で、如何な時代の文學も評價してしまふ。今一つは、さうした批評が印象的であるに過ぎぬことを知る故に、自分の評價に普遍性を與へる爲に、專ら作品自身の字句の校合や字書的解釋に向つたのであつた。その何れもは史家として決して十分でない。勿ろん歷史の本質には藝術的性格が深く結びつく事は既に誰もがこゝろづいてゐる通りではあるが、問題は個人的といふ點にかゝつてくる。個人的偏向は、如何にしても修正されなくてはならぬ。何となれば個人的偏向を特色とする歷史

は個人の精神的乃至は心理的反省にしかならないに拘らず、眞の「歷史家」の欲求は、社會から孤立した個人の自己分析ではなしに、一つの時代に於ける、より社會化された「普遍的人間」としての反省であり、つねに彼の屬する現代の性格に對しての分析と批評とであるからである。

眞の「歷史家」によつて、その「詩人」の肉體的な眼は修正をほどこされなくてはならぬ。そして現代的普遍性を與へられなければならぬ。肉體的にとらへられた文學の系譜は、對象的に見かへられる時、文學傳統となる。散文精神の傳統とか、抒情文學の傳統とか等々。文學史は、現代に生きる文學傳統の分析的溯源でなければならぬ。文學が對象的に見かへられる時、それは文化の一片である。文學史は文化史の一部でなければならぬ。文學の成立するのは個人の心に於てであり、文學の系譜が生きるのは個人の心に於てであるが、それが對象化されて見られる時は、それ等の在り場所は社會の公衆である。一人の「詩人」として文學の系譜を己の胸に生かしつつ、それを全く個人の幻想と思はないで、現代における文學の一つの在り方と信じうるのは、彼が孤獨でなく、公衆の一人であることを感じてゐるからである。又は公衆の文學を我が身が培つてゐると信じるが故である。さていかなる文學の系譜がその公衆の胸に生き

るかは、公衆の運命にかかはる問題である。文學傳統の生きる地盤の理會、つまり、文學傳統が、或は表面に出で、或は裏にかくれて流れゆく水脈、これを各時代の公衆の間に見きはめる事が、絶對に大切であらねばならぬ。社會史的眼光は絶對不可缺である。

これまで稀に私が「詩人」と言つた時、それはあの私小説の發生の地盤と同じ場所のことを意味させたのである。舊日本の文學傳統の生きる場所はさうした所であり、それは未だに普通、閉されたる個人の心である。いはば社會化された個人でない。眞に「詩人」が社會化される、といふ事は現代日本の切實な必要であつて、しかも容易に達成されがたい轉變である。眞の「歴史家」の負ふべき役割がそこで重大なものとなつてくる。それのみが、自然發生的な文學發生の場所を客觀しうるものだからである。その「歴史家」の主體的なはたらきが、「詩人」のはたらきを如何に價値づけるか、文學史のそれが地盤となる。

文學傳統の水脈には様々の研究を要する性質が附隨してゐる。

第一にその傳統の發生である。私は平安文學の傳統を考へる時、伊勢・源氏・新古今といふ

水脈を思ひ浮べてゐる。平安的抒情の系譜は伊勢まで溯れる。定家はそれを業平あたりに見當づけて、寛平以往の歌に習へといつたのだらうが、この系譜はこれ以上には溯れない。もし溯らうとすれば、それはモオルトン學說の機械的應用にすぎなくなるであらう。私は說を精密にする爲には全く新しい敍述を必要とする。ここにはこれ以上觸れることをしばらくひかへたい。しかし問題の限界は、現代の私の心に於て、平安抒情の系譜がこれ以上溯れぬといふ現實の事實に存してゐるのである。そして、ここに、文學の發生の問題が絡んでくる。作品を中にして、私がその作品から平安的文學を再生産し得る限度が伊勢物語なのである。それではそれ等の作品を中にして、それ等の作品生産にいたるまでの制作者の意識は如何であつたかを推測して見よ。これは分析的推究の結果として、伊勢物語には、まだ文學作品生産の自覺されたる意識を認めがたいであらう。そこには古代傳承の殘んの影が、分析すればするほど鮮やかになる。古代傳承は文學以前の意識を地盤としてゐるものである。源氏物語は十分に、殆ど全部にわたつて洩れなく私の心に文學を形成せしめてくれる。しかし、種々の點に於て、特に幾人かの補綴の見える點に於て、作品全體が今の形にまとまるまでの制作意識が、およそ今日の創作

意識と別ものであつたことを痛感せしめるであらう。共同生産の古代的殘映は、ここにもはつきり尾を引いてゐる。作品は美事に、大部分に於て、叙述の物語から描寫文學へ轉生したのに、生産の意識には語部傳承の意識が尾を引いてゐる。それはやがて、歴史意識の混在である。榮華や今鏡へ分化する萌芽は、源氏物語の制作意識の中に溫かく衞られてゐるのである。さうした事はすべて實證的研究の結果としてうち建てられる假説である。それが事實であることは必ずしも要しない。私が假説といふのは嚴密を期するからのことである。それに對して疑惑や不信を感ずる人に言はう、天體力學や物理學やは大部分假説からなる論理體系である、と。

新古今にいたつて、私ははじめて全面的に藝術品生産の意識によつて作られた作品を見る。そのことは作品面から感じるだけでなく、その時代の和歌作者たる公衆、つまり京都の公衆の人たちを社會的に觀察することからも言ふことができる。また定家などの言説からも察することができる。以上を要約すれば何ういふことになるか。外でもない、平安抒情の系譜に於ける文學の發生は平安末期にある。文學の發生は同時に文學の完成である。何となればそれはさながら「ジュピターの頭の中からミネルヴが全身に鎧を着たまゝ產み出されたやうに、出て」く

るものだからである。だから新古今時代に平安文學は完成するとも言ひかへうるのである。それ以前のものは、平安抒情の系譜に屬しながら文學以前である。といふ事は、作品を中にして、私らは私らの心の中に文學を成立せしめうるけれども、その作品生産にいたるはたらきは文學以前の意識によつて支配されてゐるといふ事である。かうした形に於てでなければ文學の歷史は把握できないことは、漸く讀者の諒解を得つつあるかと思ふ。

ここに別の系譜がからみはじめる。平安的抒情がなに故平安末期に完成するか。すでに讀者は勘づかれたらうが、私はこの系譜に於て、文學以前の生產行動に古代傳承のおもかげが殘つてゐると言つた。それは神々の支配と神々への奉仕とである。平安的抒情の成立の地盤には人間が成立してゐるのである。言語のわざが神々に連なるわざである中から、人間に屬する言語のわざが生れでたのである。朗詠に採られた狂言綺語の戲れといふ白氏の言葉は意味深重であるが、文學を讃佛乘の因として肯定するや、それで完全に人間のものとなつたのであつた。日本に於ける人間の發生は、決して近世などといふ生やさしいものでない。人間は平安中期の人々の中に、漸く成立しはじめてゐたのだ。人間の成立。それを地盤にしてのみ、人は散文精神

の系譜をもまた辿ることができるであらう。

萬葉の系譜。そして神語の系譜。古代傳承の悠久な古の霧の中から流れ出たうたとかたりとの系譜である。それは、奈良朝の末端に於て、人間の抒情を成立させてゐる。天平末年の歌人群。そして、その系譜はたえるのである。萬葉の系譜を正しく追ふならば、私どもはその後の民間傳承へと進まねばならぬ。地方風俗民謡や祭禮神事の神樂歌。またかたりの系譜は民間の傳說、說話、昔話の系譜へとつながつてゆく。あの人間の成立にならんで神道の成立のあつた事を讀者は想起されよう。平安文化の成熟とは異つた地盤での古代傳承の組織化であり、したがつてさうした傳承の生きる地盤としての社會の、文化面への上昇をも暗示してゐる。人間の眼がこの傳承に注がれる。說話集の成立。等々。

第二に文學の系譜の流れる場所の問題がある。なぜ平安的抒情は伊勢・源氏・新古今と連るのであるか。この點については疑問を持たれた讀者もあらう。しかしこれは何でもない事である。作品の樣式の歷史であるならば、短歌史とか、物語史だとか、俳句史だとか、淨瑠璃史だとか言ふやうに考へられるのであるが、眞に文學の歷史はさういふ制限はうけてゐてはならな

い。平安的リリシズムは、源氏以後はたしかに歌に於てのみ承けつがれるのだ。所が、源氏に於て花をひらいたやうなリリシズムは、その頃の歌にはまだないのである。文學の系譜が見えかくれする水脈にたとへ得るのはかうした事のあるためである。同じ事は別の所でも明らかに言へる。人間記錄の流れは、なぜ枕草紙や女流日記から方文記へ、徒然草へと結ばれたのであるか。從來のそのつなぎ方には様々な疑問がある。むしろ、高僧の語錄や御書から徒然草へつづけても見られる。徒然草につづく人間の地盤はその方に濃厚である。問題は何故そのやうに別様式の作品に、眞の文學の系譜は移つてゆくかである。ここに文學の在り場所の問題が生れてくる。

たぐり出せばきりはないのである。右のやうな事では文學史の設計圖にはまるでまだ成つてをらぬのみならず、覺えの爲の下圖としても、十中の一か二を書きとつたに過ぎない。しかしこの試みが成功した歷史叙述を持つ時に、作品年代誌や文學作品を利用した精神史と根本的に異なつてゐる點は、主體的にしか把握できない文學を歷史的批判の面へ移して見ようとした點にあられるであらう。眞に文學の歷史であらしめるための方法を、ながく考へてきたこれが一つの私案である。

日本的といふこと

不思議といろんな方面に顔のひろい友達が一人ゐて、古典にばかり埋れがちな僕に、世間の事を教へる役目を引きうけてゐて呉れるので、時には大へん益を受ける事もあるが、うるさい事も少くはない。その友達が雑誌をはじめるのだといつて、五六人の仲間をかたらつて、原稿だけは集めたが、要するにそれなりになつて、原稿も貰ひつぱなしになつて了つた。その中で、これなんかはお前が讀んでも爲になるだらうといつて、禿赤垂といふ筆名で書いた原稿を一束僕に廻してくれたのであるが、誰の事だか僕には見當がつかなかつた。それに僕も一と通り目を通しただけでそれつきり忘れてしまつてゐた。しかしその内容がこのたび書いて見るやうに話のあつた主題と、ひどく喰ひちがつてゐない事を思ひ

出したので、私自身で書くかはりに、それを紹介する事にした。友達にその事を話したら、にやにや笑ひながら、お前にも似合はない粋な事をするぢやないかと言つてゐた。ひよつとすると彼自身のものだつたのかも知れない。しかし彼は私の知る限りでは、五代前から○江ヨつ子だといふ話なのだから、上杉の家來の子孫だなどと言つてあるのは何うも變なのである。要するに筆者はよくは分らない。しかし載せる載せないに就いては彼も否定はしなかつたのだから、載せる事を認めたものと僕は勝手に解釋したのである。それは次のやうな口演の草案の形を持つた感想文なのである。

諸君、私は「日本的なるものに就いて」などと申す今夕の口演を、輕々しくお引受け致しました事を、早くも不安に思ひはじめてゐるのです。と申すのは、私は日本人ですし、父も母もさうでした。實は祖父母もさうなので、要するに三百何十年か前に上杉謙信の下に、直江山城守と宇佐美駿河守といふ兩腕士がゐました、その駿河守が先祖だといふ事までは系圖もはつきり分つてゐるのです。勿論應仁亂以前の古い事になると分りません。これは分らぬのがあたり

前で、その頃の事のはつきりしてゐるものの中には、案外後でこしらへたのが多いのだと申します。がとに角に私の家筋も三百年位は溯れるといふ事だけを申せば私の目的は達します。つまり私は生理的にも心理的にも日本人以外のものではあり得ないといふ事なのです。それに私はまだ外國といふものを知つてをりません。その爲に、外國の人から見ればここが日本的だといふやうな事で私自身不感症になつてゐる事が多いに違ひない、又國の外へ出て眺れば、ここが日本的だつたんだと苦もなく分る事でありながら、氣のつかない事は隨分多い事と思ひます。そんなわけで、日本的といふ事についてお話をするには至極適しない人間だらうと言ふ事を、考へはじめてゐるのです。けれど全く向見ずの事かと申せば、決してさうまで考へてゐるわけでもないのです。

日本的といふ事が何を意味するかと言へば、現在ひろい意味で眞面目な考察の對象にされはじめてゐるらしいのですが、それは強いて茶の湯趣味の事だとか、寂（さび）の事であるのだとか決めてかかる行き方だけが唯一の解決法だとは思はれません。反對なのです。實はさう言ふ事には私はあまり興味も持ちませんし、よくも分らないのです。

幽玄だの閑寂だの粋だの通だのとなると私はとまどひする外ありません。しかし、日本的といふ問題の解決は、たとへそれ等の事の一々が分つて居ても居なくても、又自づから別の所に道があるやうに思はれるのです。

私は直ちに問題をはつきり設定いたしたいと思ひます。かのひとしきりやかましく言はれたアンドレ・ジイドを少しばかり讀んで見ました。こんな事を言ひます、「進歩」といふ言葉が意味を失つてしまつた現在では、問題はも早や、繪畫、音樂、文學が何處まで行くだらうかではなく、もつと漠然と、何處へ行くであらうかといふ事であると。但しこれはフランスでの話であつて、しかも一千九百一年の事です。しかし私はそれを面白いと感じます。まづ私どもも我々の國の藝術は何處へ行くかと聞いて見る事は無駄でありますまい。そして何處そこへ行くのだと斷言するのは、なかなか容易のことではありません。

例へばと言つてジイドは例を上げてゐます。例へばヨハン・セバスチアン・バツハの後では、人々は考へる、音樂とはかういふものだと。ところが、モツアルト、ベートオヴエンが出現する、すると人々は矢張考へる、これこそ音樂だといへると。で結局音樂とはバツハでも、モツ

アルトでも、ベートオヴエンでもない、それ等の音樂家は自分自身以外は限定する事はできぬし、音樂が存在を續ける爲には、バツハのみによつて在つた所の音樂、ベートオヴエンのみによつてあつた所の音樂とは、絶えず別のものであらねばならない、この事情を覺る事が必要なのだ、と勿論これはジイドがさう申したのであります。私には十分には分らないやうな氣もいたします。しかし分つたやうにも思ひます。さらに日本の詩歌の事にでも移して見ると、全くそれでいいのだといふやうな氣にさへもなつて參ります。

たとへば萬葉集の歌ですが、その時代の人はこれこそ歌だと思つて居たに違ひない。恐く新古今集や與謝野晶子女史や石川啄木や北原白秋氏の歌までの變化發展を勘定に入れて歌を考へてはゐなかつたであらう。所が間もなく古今集の樣式が生れ、つづいて新古今集の樣式が生れて來ました。そして、それが生み出された時、人々は矢張、これこそ歌だと考へたのでした。だからと言つて、現代の歌である爲には、萬葉そのもの新古今そのものであつてはならない。反對に、絶えずそれからは別個のものになつて行かなければならない。

かうした移り行きは時代の移り行きとつれ添つて行くものではありませう。けれども、時代

ばかりに任してもおけないのです。時代の變つた事を證據だてるものは要するに作品に外なりませんし、作品が新しくなる爲には、あから樣にさうした新しい藝術を生んでくれる人が要る筈です。さうした役をつとめる人を世間は天才とよぶのらしい。

天才といふものは一人てくてく歩いて行くものであつて、よき導き手であるか何うかは疑はしいと、ジイドにここでも代辯をつとめて貰ひます。實際、藤原定家といへば新古今時代の大立物で、百人一首の歌を選んだ御承知の定家ですが、あの定家は若い頃にははげしい獨創家であつたので、分る人は少なかつた。和歌といふ古い型の中で、一寸新しい時代に添はせるだけでさへ、それをやり出した人間は問題にされたのです。つまりは過去のあらゆる樣式を以てしても、眞に新しいものの價値は決められるものではないからです。しかしいよいよ定家が成功した時、人々は定家がやつてくれたので、自分達はその半分の努力もしないですんだと思つたものです。そしてよつてたかつて模倣したのです。時代は一躍して定家の所まで押し移りました。しかし定家よりもつと新しい樣式は誰も產みはしなかつたのです。

定家の一の弟子の飛鳥井雅經といふ人がゐました。蹴鞠については中々大した技を持つてゐ

たらしいのですが、歌では定家の模倣に終始しました。立派に定家派のエピゴーネンであつたわけです。彼は最もエピゴーネンらしいエピゴーネンでした。しかし外の人だつて皆大同小異でしかなかつたのです。

何時の時代にも似た事はあるものです。明治俳句の革新をなしとげた正岡子規は又、近頃の若者の才分は羨しい、自分達が十年かかつて發見した技法を、わづか一年で追ひついてしまふ、と述べてゐます。全くさうです。技術の水準といふものは、そこまで來なければならんとなると、隨分無理な努力をしてでも、そこまでは來るものです。この間北原白秋氏の話を聞きましたが、それがまるで子規と同じ言葉だつたのです。しかし最後に加つた一言は、矢張り時代のかはつただけ意識の明晰になつてゐることを感じさせるものでした。それは、自分で發見しつつ新しい立場に到達した人と、それを學んでそこまで來た人とでは、何か違ふ、何處と言へぬがたしかに違ふ、先驅的大家となる爲には、それだけの努力が要るのだといふやうな意味の言葉でありました。つまりそれが大家とエピゴーネンとの別になるといふ事でした。その大家にとつてはその技巧、その様式は必然でせう、しかしエピゴーネンにとつては、その様式は內的

な必然性はなくして公式になつてゐる。この邊の議論は中々勇しさうに聞えますが、實は私の發明ではありません。これも亦ジイドが同じ事を言つてゐるのでして、尤もだと思つたものですから、私もつい模倣に墜ちてしまひました。ジイドはエピゴーネンについて次のやうに申してをります。「一大家の樣式が公式となるのは實にかかる人々によつてであります。彼等により、彼等の上にいつしか世界は夜となつてゐるのです。といふのは、彼等の眼は沈んだ太陽に眩惑されて、かげつた入日を見ずに依然太陽を見てゐるが——その時既に彼等の背後、藝術の他の極には、若やかな、煌々とした太陽が昇つてゐるのですから。」そしてその新しい太陽は誰かゞ見つけます。それを最初に見つけた、しかも最もよくそれを我々に傳へてくれる人が、又新時代の招來者となるでせう。

大分岐路にわたりましたが、藝術の世界にとつては極めて當然な、かうした新樣式の誕生の過程が、同時に日本の藝術に取つては新しい日本的なものの誕生の過程でもあると言へませう。我々は萬葉集の歌を日本的であると見ます。しかし又新古今集の歌も日本的であり、近松の藝術も馬琴の藝術もが日本的であると見ます。現代の文學も頗るはつきりと日本的だと考へ

るのです。新古今集の歌風には漢詩文の影響は非常に大きかつたもので、技巧の末だけでなく、ものの感じ方、つかまへ方が既に著しく漢詩的であつたのですが、だからと言つて新古今が日本的でないかと言へば、勿論非常に日本的な事は爭はれません。馬琴頃の小說は支那近代の小說の影響を受けすぎる程受けて居りますけれども、馬琴の小說が日本的でないとは言へません。明治以後についても同じ事が言へるでせう。

我々は皆な洋服を着ますが、洋服を着る事は服飾に對する日本的な感覺の喪失であるか何うか、もしさう考へる人があればそれは正しい考ではないと言へませう。何故と言ふに、さういふ考へ方はこれまで日本が經驗して來たものだけを日本的といふ事の標準に置くからこそ言へるのであつて、その論から行けば、今の神職の式服などは、以ての外のしろ物であります。あれは唐制の服が平安朝に形を換へたものをそのまま使つてゐます。江戸時代に三味線樂が長足の進歩をしたのは、音樂に對する日本的な感覺の喪失であつた事になり、室町時代に南宋畫が非常に受け入れられたのは、繪畫に對する日本的な感覺の喪失であつた事になりませう。しかし事實は全く反對です。日本の服飾は、唐の服制を入れて大飛躍をしたし、日本の繪畫は室町

時代に特殊の發展をしました。また日本の音樂は三味線を得て獨特の一面を發展させる事を得ました。日本的なものは、常に新しい時代に、より豐富になつたのではあるけれども、決して腐蝕したのでも墮落したのでもなかつた。今かりに、もし萬葉時代の感覺だけが純粹に日本的であるといふ樣な考へ方をして見るとするならば、それこそかへつて日本の文化に於ける日本的なものの生長を認めない立場に墮ちてゐると言はなければなりますまい。

同じ意味で、私の祖母などが牛は食べるものでないと言つてゐたのよりは、洋食を旨いと思へるやうになつた方がよい。美しい木は松竹梅、梅桃櫻、萩薄といふ樣に感じてゐた時代に比べれば、落葉松の林や白樺の姿やまでを、まことに虐心に美しいと感じ得るやうになつてゐる現代人の方がよい。私どもが小學生の時、田舍ではじめてのピアノが學校へ据えつけられて、オルガンにかはつたのですが、唱歌の時間はしばらくの間おかしくて仕方がなかつたものです。それに比べればピアノの音色やヴアイオリンの音色を美しいと感じ得る方がはるかによい。それは何もその爲に日本人が悪くなつたのでも日本人でなくなつたのでもないのは勿論の事で、實にその事によつて日本人の生活は前古未曾有の複雜さ豐富さを持ち得るやうになつて

ねるのは明白な事實でせう。それは同時に日本的なものが未曾有の成長をとげた事に外ならぬと思ひます。

發展と複雜とに伴ふ混亂があります。その混亂はもう過去の藝術の範疇だけでは十分に樣式化する事の出來ないものの如くに見えて來てゐます。我等の文學、繪畫、音樂は何處へ行くかといふ課題が、今程切實に我々の關心の種になつた事は、少くともここしばらくの間にはなかつたと言つてよいでせう。それだけにこの混沌が正しく素直に單純化され、統一され、一の新しい樣式に具體化されました時には、勿論非常に新しいものになるに違ひない。けれどもそれは勿論きはめて日本的なもの以外であり得る筈がありません。と同時に、それが日本的なものとして從來考へられた如何なる理念とも別種なものであらう事も、絶對に疑ふ餘地はないと思ひます。明治以來の西洋包攝への努力は、その時こそはじめて結果を收めたと言ひ得るのではないかと思ひます。言ひかへれば、西洋文化と接觸し、攝取せねばならない境遇に置かれた日本が、それに對應した日本的なものを作り上げた事になるのだと思ひます。今の日本の文化狀態は非常に無秩序であるといふ點で、識者の憂慮をまねいてゐるやうですが、私にはさうは考

へられません。今は西洋的なものの攝取が飽和點に刻々近づいてゐる一時期なのであつて、やがて新しい日本的なものの結晶作用は早晩おこらざるを得ないと思つてをるのです。それだけに藝術の分野に少しでも關係を持つ者が、今程エピゴーネンに墮する事を自戒しなければならない時は少ないと思ひます。と共に、今程はり切つた創造的な態度の持續を必要としてゐる時はないやうに感じるのです。

それにしても、今益々聲の高まつてゐる「日本的なもの」への關心には、矢張りその範疇を無意識の中にも過去だけにもとめてゐるのではないかと言ふ懸念の取れ切れないもののある事は遺憾と申さねばなりません。

勿論いつの時代でも、自國の古典的藝術のどの部分かには共鳴を持つてゐるのであります。けれども古典そのものが少くも千數百年以上の長い間にわたつて豐富に殘存して居りますのに、そのすべてにわたつて同等に共鳴できるといふ事は、恐らくあり得ない問題だと思ひます。共鳴できる面もちがへば、できる理由もちがふ。ことに全部的に共鳴できるといふものはさうざらにないといふのが正しい筈の事と思ひます。たとへば萬葉集の歌に眞に共鳴する人は、新

古今の歌にはそれ程に共鳴はできない筈と思ひます。それが普通なのです。

所で、だんだん時間もなくなつて参りますので獨斷に類した結論を下してしまひますが、日本の古典に於ける限り、萬葉のすきになれる傾向の人は、現實の自己の生活感情が非常に旺盛である人のやうに思へます。それに對して新古今のすきになれる人は、自己の現下の生活欲といふよりも、既存の藝術美の中に溺愛しうるものを發見して居る人であるといつた傾向があると思ひます。そして、概して言つて大正時代には萬葉集が愛されたと言ひ得ませうが、近頃は、それに對して新古今集などへの共鳴が追々に深まつてゐるかに思はれてなりません。これはもとよりせまい歌壇だけでの現象ではあるのですけれども、どんなせまい範圍にもせよ、さうした傾向の生れ得る時代には、全體としてもそれに類した傾向が存しないとは言へないと思ふのであります。

所で新古今集の歌の性格は、一言でいへば古典主義的な唯美主義であつたと言へようかと存じます。そして、さうした性格を持つた藝術への共鳴の生れる所、そこには矢張り、古典主義の傾向が生れてゐるものと見てさしつかへないらしいのです。少くも現代の新しい精神傾向と

して、殊に教養ある人々の間に古典主義の傾向の芽ばえて來つつあることは事實です。そして「日本的なるもの」への關心も、實は一面ではこの古典主義的傾向に支へられて生れてゐるとも言へるやうに思ふのです。勿論これも藝術の世界、詩情の世界でのことであります。

この事實は藝術の分野に於る限り並々でない重大性を持つてゐるもののやうです。日本人が且て爲し得たどれよりも、もつと嶄新な偉大な樣式の獲得が間もなく起りうる筈の時に當つて、一方に過古の美的範疇に依賴し、既に創造された美を愛でいつくしまうとする古典主義が生れつつあるといふ事實、これは類の少い困難を、豫想させる現象のやうに思はれるのです。

我々は古典主義的な立場から、幽玄だの、閑寂だの、もののあはれだの、粋だのといふ既成の美的範疇の何れかの上に日本的なものを感じたり、又はそれ等のすべてを包括しうるやうな抽象概念を作り上げてそれを日本的なものと考へたりする必要はありません。我々の日本的なものはつねに我々現在の生活の底に燃えてゐる筈なのです。外には現れてゐない地熱として存してゐる筈なのです。その旺盛な力が正當に發揮され、新しい生活を秩序づけ、新しい樣式を具體化するやうに期待しようではありませんか。

右が禿赤垂の原稿の全部なのである。讀み直して見て、註解でもつけてやりたい氣がしきりに動いたが、これはこのまま發表して置く事にしようと思ふ。（昭和十二年三月「音樂」所載）

日本の風土

一

私は子供のときから地圖をながめるのがすきであつた。幼稚な仕方でコンパスを扱ひながら、何十枚となく地圖をうつした。引きのばしたり縮めたりした。それは重に海岸線の美しさの魅力らしかつたが、つづいて河川と同高線との魅力が加つてきた。しかし思へば、地圖の魅力といふものは、私が一定の土地といふものに定着する生活をまつたく知らなかつた所から生れてきてゐるものであるらしい。私は六大都市を次から次と移りながら、子供の生活をすごし、學生の時代を送つて現在に及んだのである。旅行に身を置く習慣が、いづれ行くかも知れ

ない土地への空想をいつも豊かに持たせたのである。私はそれを平面的にうつされた地圖の線にたよつてどこまでも發展させたのである。

それは一つは行くさきざきが、風景の點で子供を驚かすほどの差をもつてゐなかつたからでもあつた。どこへいつても四季の變化と、雪と雨と風とがあつた。暑熱と暖風と濕氣と爽凉と寒氣とがあつた。しかもどこでも子供にとつては同じとしか感じられない同類のものであつたから、これが私の知つた日本の自然であつた。したがつて私の風土はかうした自然を地盤にしてでき上つた。

それは大きくなつて氣がついてみると、九州の自然でもないし、北海道の自然でもない自然の上に生れてゐたものである。そしてまことにあたりまへに、過去の日本の歌よみ達と同じやうな自然への關係をつくりあげて行つたのである。

はじめて九州の地にふみ込んだ頃、冬に近い別府灣の光明赫々たる明るさが、東京や名古屋や大阪の春と夏と秋との晴天を一つにこき交ぜても及ばない透明さを持つてゐるのに驚いたのであつた。九州だけに定住して、他を知らなかつた人種には、古今集の部立や、俳諧歳時記の

部立は、あのままには決して生れて來なかつたらう。

山のたたずまひも九州では別の姿を持つてゐる。暑熱は一層熱帶的となる。鹿兒島の空は靑紫色に晴れて金粉のやうに光の微粒が遍滿する時期を持つ。かうした所では、雪の面白さは問題にならない。頂上までバスが通ふ阿蘇山に、消える間を惜んでスキーをしにかけつけるのは、要するに文化人らしさを誇る中部日本人の風土的感傷のあらはれを主體にした流行にすぎまい。およそ九州の自然からは生れえぬものであらう。

又私ははじめ北陸道の自然に接した時に、雪の多さに驚いた。その他の點で近畿關東にかはるものは見なかつたが雪だけは特殊のものであつた。北越雪譜の著者が、雪を美としてたのしむは京畿の人の事で、北越の者にとつては最大の災害であると言つたのはまことにその通りである。日本海沿岸に定住する人種のみからであるならば、古今集の部立はおそらくは生れてくる事がなかつたであらう。

私は信州にはじめて住んだ時、その空氣の透明さに驚いた。ここでは晴夜、眞に星が大きくらんらんとまばたくのである。その靑白くま近かに、丁度我々が天に近く居るやうに輝く星を

見た時に、太平洋岸の星がとても星とは言へないものである事が分つたのである。建禮門院右京大夫集に、星夜をたとへて銀砂子をまいたやうだと言つてあるのは、星に關する珍しい記錄であるが、星が多くの人に一般的共鳴を呼ばなかつたのは無理のないことである。それに一萬尺の山嶽に包れた信州には霞や春雨や靄の現象がきはめて少ない。春四月、夕立のやうに線の強い雨が降る。そして六月にも入梅の現象がない。これは全く驚くべき事である。ただ秋の末、風のない夜にこい霧がながれてくる。そして柿の葉などが、ひらりともせずに一直線に地へ墜ちる。一夜の中に大半の葉は地面を掩ふ。かうした現象ははじめて信州に移住した者に、太平洋の岸では感じられないものを感じさせる。つまり、自然を冷酷として感じさせる。だからここでは、我々にとつては、半年に近い雪が消えて、地面が乾き、草履であるけるやうになつた頃に、草が萌え、太陽があたためてくれるのが何よりもうれしいのである。日本の中央にこんな異質的な自然があるといふ事は、地圖を見てゐるだけでは決して實感にこない點であらう。もし信州の外を知らぬ人種のみが日本人であるならば、ここでも古今集のおもかげは著しく形を換へてゐたに違ひない。

二

まだ海外を知らぬので、私には日本の自然を相對的に批判しうる比較物がない。隨つて又、私といふ存在がどれだけこの自然に影響されてゐるかも分らない。話に聞くことなどは參考ぐらゐにはなつても、ここではそのまま役に立つものではない。けれども日本列島の中を、あちらこちら歩きまはつて見ただけでも、さまざまな問題の緒だけはつかむ事ができたやうである。

日本列島の中にでも、平安朝人が古今集の四季部を生み出す爲にしたやうな自然のとらへ方、自然への對し方では決して自然に對して行けさうにない所は相當多くありさうである。といふ事は傳統和歌の風土的性質は近畿的のものであり、今少し大きくいつても東海道・畿內・山陽道的のものであつて、九州でも北陸道・奥州的でもないといふ事である。長い間和歌の規範が古今集によつて打ち建てられてきたといふ事は、樣々な文化的條件のある事で、殊に四季のうつりかはりといふ點だけからいへば、古今集的な規範はさうひろく通用しうるものではない筈である。

しかし、それにも拘らず日本の全土にわたつて、一千年にわたる和歌的自然觀がおほむね承認されてきた所には、文化的條件だけでなくて、明らかに自然的條件が存してゐる事も動かせぬ事實である。

三

島國でありながら、我々は海洋の文學といふものを殆ど全く持つてゐない。竹取物語に南海の龍の玉を取りに行く話や、源氏物語須磨卷の高潮の話などは稀に見るものである。橘姫の古い歌物語は弓張月の白縫姫にまで流れてきてゐるにしても、これらの海の物語は、總じて例外的な不幸であつて、我々が常に住む環境の常態ではない。といふのは文化の狀態が外海を交通路として必須のものとせず、小さな島の中でも半島や大陸に於てと同一の條件で生活してきたので、海も河や沼や湖と同じ程度にしか日本人の生活に關係しなかつたからだ。葦邊ゆく鴨の羽がひに霜ふりて寒き夕を思つたり、葛飾の眞間の入江にうち靡く玉藻を刈つたり、あゆち潟の潮干を櫻田に鳴きわたる鶴の群で察したりする海である。潮岬の岩壁に震動を與へて潮鳴の

つづく太平洋の土用波はながく文化人の生活の中にある自然とはならなかつた。まして低氣壓の襲來にのつて狂ひはじめる暗憺とした海洋は殆ど日本文化に緣のない自然である。さうした自然の偉力に對しても、これを乘り切つて大洋航行が行はれ、その航海が一國の生命をつなぐやうにならなければ、眞の海洋文學は生れない。日本に今も海洋文學が成立しないのは、大衆自體が、己の生活を海に結びつけて考へる程、貿易といふ事が、生活の上におつかぶさつてゐないからである。殊に古は外海とともに活きてきた漁民たちも、暴風となれば身を引いておさまるのを待つのである。そしてこのやうな海の偉力は滅多に長くはつづかない。そのあとには間もなく穩やかな太平洋が再び面を微笑ませる。彼等も海をつねに恐るべきものとは決して思はなかつたらう。まして海に用のない人々は、ただ夏の終の颱風に自然の暴威を知るだけである。それも飢饉や火事や戰爭の災害に比べては輕くて短くて愛すべきものですらある。野分の風といふ名稱は、愛稱に近くて、殆ど暴威を感じさせない。近代の人には少くもさうした感じしか持たせない所の、これは言葉である。

和歌の傳統の生れでた地方では、だから自然の暴力は、眞夏の炎天と颱風の力との外には殆

ど感じられなかつた筈である。彼等は北陸で半年の間雪に埋められる生活を知らない。彼等は南九州や琉球の太陽赫赫たる熱帶的風光を知らない。それかといつて、一萬尺の高山地帶に於けるやうな、自然の避けがたい壓迫力も彼等の知つてゐない所である。嚴寒は一ケ月しかつづかず、しかも雪は一と冬に數回降るだけで、一兩日のうちに消えてしまふ。炎暑も一月しかつづかないで、しかも夜は決してしのぎにくくはない。春秋の氣候は長くつづくが、短かい嚴寒と炎暑とにくぎられて、非常にあざやかに溫暖の快適さを印象づける。一年を通じて春の氣候のみのつづく自然の單調さを想像すると、さうした非人情な面貌は日本の氣候や天氣やの上には全く見る事が出來ないことに氣づくのである。

氣候・天氣のこの人間並みに表情のある、そして、デモーニッシュな壓力を殆ど感じさせる事のない特色が、日本の自然を特徴づけてゐるらしい。ことに中國・四國・近畿・東海道の諸地方を特色づけてゐるやうである。そしてそれらの自然の中に住んだ日本人が、文化中心にあつたから、彼等の心の中に把握した自然が日本人らしい自然を代表したのである。日本の風土は古の文化的日本人の置かれた自然を、古の文化的日本人がその生活の仕方に於て把握したも

のに外ならない。もしそれを日本の風土と言ふならば、その特色は、人間的な事である。人と絡みあつてゐる事である。その反對に決して人間と對立的でないといふ事である。

四

この鮮かな特色は、日本文學の上にもはつきりと出てきてゐる。そして素材をも決定してゐる。しかしここで一應きめておきたい事は、風土は人生にかかはりを持つ限りに於いての自然である。といつても衣食住の原料としての自然は風土とは考へない。衣食住の原料として意識されてゐる限りでは、それは文化的要素と見なすべき範圍のものである。だから風土は人間の心理に直接影響を與へる限りに於て、人生にかかはりを持つ自然である。さうした自然は對象的に考へるならば、人が意識するとしないとに拘らず、その精神の在り方を決定する要因となつてゐる自然である。

だから風土は内省批判の立場からは哲學の問題としても取りあげる事ができるが、又科學的分析の立場からは心理學の問題としても取りあげる事ができるわけである。そして風土心理學

はすでに新しい心理學の一分野としてその存在を明確にしはじめてもゐる。風土心理學では、風土も一應對象的に規定される。風土は次の諸現象、つまり(1)天氣(2)氣候(3)土地(4)動物(5)植物の總稱であるとされてゐる。そのうちで天氣と氣候とは直接人體に影響する自然である。濕度がつよいとか乾燥するとか、寒いとか暑いとか溫暖だとか、あるひは又太陽光線が强いとか弱いとか、そしてそれ等の特色の何れかが永續的に平均してゐるか、四季の巡環につれて急にそして極端に變化するか、それともそんなにひどくなくゆるやかに變化するか等の事は、人體に直接に影響する。寒帶に住む人と熱帶に住む者との氣質的な對比がすぐ思ひ合される。じめじめと曇つたうす暗い日のつづく時の心理的狀態が思ひ起される。高原地方に行つた時の氣分の爽快さが思ひ起される。しかし又、天氣・氣候・土地・動物・植物等のすべては何れも更に視覺を通じて精神に影響を與へる。つまりその人の住んでゐる自然的環境の形體的特色、簡單に言へば景色の特色として、永續的に心理的影響を與へるものである。以上が風土心理學に於いて、人間心理に影響を與へる自然即ち風土と規定した所のものである。かうした規定を見ただけでも一目明瞭なやうに、風土は到底個人心理學の精密科學的實驗に、今直ちに寄與する事の

できるやうな確定的條件ではない。いくらせまく限つても、一聚落とか、次第にひろくなれば一盆地、一高原、又は一地方、一國等いふやうに限つた土地に定住する所の人間集團を單位として、集團的にのみ心理的影響を計測する事の出來る、蓋然的條件に過ぎないのである。その上さらに風土心理學の研究報告は、まだまだ蓋然的な法則性をすら建設するにたち到つてゐはしない。どの點から見ても風土心理學はまだ思ひつきの域から少しも成長してはゐないのであつて、その點からいへば、風土の問題は現在のところ、これを取り扱ふ人の直感力や注意力や分析力やに專らたよるより外に方法を持つてゐない狀態である。そして、風土が心理學的に見れば集團心理の規定條件にほかならぬといふ事實にそのまゝ對應するやうに、風土を問題にした所には、必ず集團の心理的特色の解明が要求されてゐたのである。現代もまた勿論さうである。今日風土を問題にする人は、日本人の國民性が、時代の歷史的變遷につれて變化するものではなくて、超歷史的に永續して來たものであり、隨つて今後に對してもさうであるであらう事を豫測せんが爲に、その成立の地盤を恆久的なものにもとめようと努力する結果、風土といふ概念を獲得したものゝやうに思はれる。そして勿論日本民族性の一地盤としての日本的風土

を考へる事は可能であるし、又常識から言つてそれを否定する事は許されない話であるけれどもまた、日本の民族性といふやうなものゝ全體が風土のみに依據して生れてゐると考へるならば、そこに頗る大きな條件の切り捨てが行はれてゐる事を氣付かないではゐられないのである。

現に風土心理學の設計者は、風土的影響を以て集團的心理の特色が生れてくる全部的原因であるなどとは絶對に考へもしないし主張もしてをらない。彼等は風土的影響と同一線上に立つ原因として、文化的影響や人間の同類間の影響といふやうなものを考へる。風土心理學が何等かのまとまつた原理的知識をわれわれに與へてくれるのを待たないで、われわれの方法に從つて風土を問題にするに當つても、風土心理學者と同じ謙虚で周到な注意だけは必要である。集團的心理の發生原因は單に風土だけには止らない。簡單に例を取つて見れば、現代日本人の平均的特色は、決して風土だけにかかはるものではない。そこには文化的條件が非常に大きな力を以てはたらいてゐるのであつて、もしそれを認めえないとするならば、さしあたり傳統といふ觀念などは存立の餘地を持ちえなくなる筈である。

風土は以上のやうにして、對象的に見れば、地域的自然がそこに定住する人間の集團心理を

他のそれと比べて特色づける限りに於て考へられた概念であつて、隨つて客觀的自然そのものではないのであり、集團の上に攝取されてゐる限りに於ての自然である。

勿論衣食住の原料としての自然は、文化の上にはつきりと影響する。我が國のやうに自給自足的に農產物や魚介類や建築用材が取れて、しかも土着的には牛馬のゐなかつた土地で、農業と漁獵とが中心になる事は當然であつたが、さうした生活樣式が文化の傾向を決定すると、今度は逆にさうした文化傳統や生活樣式が、環境の自然に對する對し方を決定してくるのである。この自然への對し方といふものは、まさに自然をして風土たらしめるものだから、風土存立の地盤だと言へるわけであるが、そこまで考へてくると、風土は單に文化問題でなく、又單に自然に關する問題ではない。自然と文化との交互干涉の結果、ある人間集團が獨特の仕方で攝り入れるに至つた自然なのである。

五

以上の事を知つて我々は日本文學に立ちかへる。

橘の花ちる里のほととぎす片戀しつつ鳴く日しぞ多き

吾にはの花橘をほととぎす來なかず地に散らしめんとか

我々は萬葉集から數多の橘とほととぎすとの歌を見出すことができる。

梅が枝に鳴きて移ろふ鶯の羽白妙に沫雪ぞふる

我々は又梅と鶯との數多の歌をも見出すことができるであらう。

天の河楫の音聞ゆ彦星と織女と今宵逢ふらし

我々はまた七夕の歌を多く萬葉集からもとめ出す事が出來る。からと言つて、これ等の歌の素材となつた七夕、鶯、時鳥、梅、橘等が、そのまま日本人の自然に對する親愛の情から攝取されたと見てよいか否かは大いに疑問である。そこには隨分大陸文化の影響といふものが考へられねばならぬのでないかと思ふ。梅も橘も元來輸入植物であつたらしく、又七夕や時鳥や鶯やも、さまざまな大陸の傳說の輸入されるのに附隨してもてはやされるやうになつたと言へるのでないか。たとへば、明治以後西洋文化の攝取の後、落葉松の美がうたはれ出し、白楊や篠懸樹やの輸入とともに、それ等の植物が魅力を人々に感ぜしめてきてゐるのと似た現象が、遠い

奈良朝又はそれ以前になかつたとは言へないし、寧ろさまざまのあつた證據はあるのである。

まして鶯や七夕や梅や橘が古今集この方ながく詩歌の素材となつてきたについては、文學の傳統の問題が非常に深くかかはつてゐて、たゞに風土の問題としては扱ふ事は出來ないのである。

たゞ思ふに、萬葉卷十などの分類に見える霞・霜・露・雪・雨・雲・風・煙・山・川・草・花・鳥・水田・日・月・黄葉・などの風土的素材は、素材そのものが特殊的といふよりは、素材のとり上げられ方の特殊さが問題である。環境としての自然のうちに存しない自然物は、心情の表現にあたつて素材に用ひられる事は特殊の場合の外は一般でないと言へるとすれば、素材の如何といふ事はあまり重要な事ではない。むしろそこにあり合せる自然物の如何なる部分が文學の素材となつてゐるか、又如何なるとりあげ方をされてゐるかが重要である。

萬葉この方の貴紳の文藝が、つねに自然をなつかしいものとして取りあげてゐる事が、この場合には最も大切な事といはねばならない。これは如何なる文藝樣式に於ても最も、現實的なものから最も浪漫的なものに至るまで、ひとしく見られる所である。

これを逆に言へば、日本の文藝には人工を以て自然に對立する美を作らうとする意欲が存しない。たとへばあの阿彌陀經に見える絢爛な極樂淨土の幻想は、人工の限りであつて、しかも自然と同じ位にリアルな實感を强ひるが、かうした空想の所産は非人情な熱帶の炎熱の單調に對抗し得た人間精神からでなくては產れ出るべくもないものであらう。日本の文藝は、人間が自然の一部となつてゐるやうな親近さを自然に對して見せてゐる。その結果自然に匹適する幻影を描くのではなくて、逆に自然をそのままに愛撫しようとしてゐるのである。

庭の面はまだかはかぬに夕立の空さりげなく澄める月かな

露すがる庭のたまざさ打ち靡きひとむら過ぎぬ夕立の雲

かうしたさりげない自然の受容は、自然そのものが人間的であり、溫和である所にのみ成立の可能を存してゐるものである。

原中やものにもつかず鳴く雲雀

菜畑に花見顏なる雀かな

古池や蛙とびこむ水の音

猪もともに吹かるる野分かな

枯枝に烏のとまりけり秋の暮

海くれて鴨の聲ほのかに白し

の芭蕉の動物の扱ひ方を見る。其角の

海面の虹をけしたるつばめ哉

景政が片目をひろふ田螺哉

桐の花新渡の鸚鵡不言（ものいはず）

佗しらに具ふく僧よかんこ鳥

名月や竹を定むるむら雀

酒買に行くか雨夜の雁孤ッ

狼の浮木に乗や秋の水

凡兆の

藏ながら裏は燕のかよひ道

鷲の巢の樟の枯枝に日は入ぬ

惟然の

鵜の糞の白き梢や冬の山

鵯や霜の梢に鳴わたり

太祇の

二里程は蔦も出て舞ふ潮干哉

白雨はあなたの空よ鷺の行

飛石にとかぎの光る暑さかな

靜なる水や蜻蛉の尾にうつも

水瓶へ鼠の落し夜さむかな

蕪村の

むくと起て雉追ふ犬や賣でら

飛蟻とぶや富士の裾野の小家より

草枯れて狐の飛脚通りけり

召波の

むく犬のがばと起ゆくすゝき哉

遁とぶ鵙一群や森の月

蓼太の

牛の尾の外はうごかぬ枯野かな

など、俳人たちの動物をうけ入れるうけ入れ方は、まことに曲もなく自然である。釋迦涅槃圖に於ける畜生群聚の扱ひ方と比較して見るとよい。ここでは人工の一部としての添景的扱ひ方が忘れられてゐる。自然物を材料としての人工作品の構成といふ事が殆ど全く意圖されてゐない。繪畫の方で、鳥一羽猿一匹を描いて餘白をひろく取るといふ日本畫の技法は、無限の空間を感ぜしめるといふ點で、獨特の價値を認められてゐるやうであるが、紙の餘白が無限の空間になりうるといふ技法の心理的根據には、畫面から我々の住する空間にわたる空間が別物でなくて、互ひに交通しうる同一性質の空間だといふ事實が存してゐる。文學でも同じ行き方が根

本にあつて、我々の住む環境がただちに文學の枠になつてゐるので、自然物が添景的でなく主題的に扱はれてゐる如き觀を呈してゐる。その原因がすべて風土に由來するといふのでは絶對にないが、同じ農業文化の上に花咲いたものであつても、日本のものに特に自然物との同化親近の感じられる根據は、日本民族がこの列島の上に形成されつつあつた日から、つねにデモーニッシュな所を見せないで人間的に人間の生活と交錯しあつた自然が在つたといふ事にかかはる點が相當大きいに違ひあるまい。

この事は植物についても言へるし、山川湖沼についても言へる。曉臺の

菜の花や人遠く藪疊はり

若たけや一宇の灯深からず

あぢさゐやよれば蚊の鳴く花のうら

樗良の

しづかさや散るにすれあふ花の音

白雄の

けしの花見て居るうちはちらざりし

乙二の

ちちぶねの裾引はへて菊の花

などの句の植物は人生の一部であつて外のものではない感じである。

曉臺の

水の面にかすむ日の形みえにけり

日の春のちまたは風の光り哉

はる〳〵と雲のかけりやむらすゝき

樗良の

春の雪風ふきあれて日の暮る

秋たつや雲はながれて風見ゆる

蕪村の

さしぬきを足でぬぐ夜や朧月

草霞み水に聲なき日ぐれ哉
春雨や人住みて煙壁を洩る
ねぶたさの春は御室の花よりぞ
秋立や素湯香しき施藥院
こがらしや畠の小石目に見ゆる

などの氣候・季節に關するものも、みな自然はやさしく、ここちよく、愛すべきものとして感じられてゐる。ことに蕪村の句は天象については、濕度の大小が及ぼす空氣の透明度や肉體的倦怠の度合などまでも扱つてゐて、その點で特に出色であるが、と言つて自然に對する態度の上で別に異なる點があるといふわけではない。

六

源氏物語・枕草紙に示された自然の描寫は非常にしなやかで感受性が鋭い所を見せてゐるけれども、これも短歌や俳句やから感じうる所と本質に於てかはりのないものである。我々は日

本の風土が及ぼした影響を文學の上に考へて、幾分限定をしすぎてしまつたかと思はれる位用心深くしたつもりである。風土といふものの性質は、もつと文化との交流に於て考へられねばならぬものである。つまり、空間と時間との關係は、人間集團の上にあつては風土と歴史との關係となつて現れるものであつて、しかもその相互關係についても、風土そのものの絶對的性質についても、蓋然的な法則性を抽出する程度の研究もまだ成しとげられてゐるとは言へないのである。隨つて風土が如何なる集團生活に於ても同じ力をあらはすものか否かもまだ明らかにはされてをらない。私の推測する所では、風土はやはり農業文化の上に最も大きくあらはれ、隨つて土地に密着して、土地に依存して生活する人間を最も大きく支配するものでないかと思ふのである。それは當然の事として、近代都市が風土的影響から次第に逃れつつある事を意味する事となるであらう。東京や大阪の市街は、近代都市に變性しつつある都市の、近代的ならぬ點が著しく風土的であり近代化された部分が著しく風土の支配から逃れつつある過渡的狀態を、世界で最もよく見せてゐるものではないかと思はれる。近代文化が都市文化であるならば、都市の文化は風土からどこまで超越するか、又どこまで拘束されるか、この事はまだ結

論のでてゐない點である。われわれも、猪突的な形而上學者となる事をやめて、現象そのものに眞に實證を求めなければならない。

（昭和十四年四月「國語と國文學」所載）

風土の北と南

私は今、あのしづかな山地の夜を思ひだしてゐる。秋の末の、風も凪ぎ果てた夜、人のつくり出すもの音など何一つ聞えてくることもない夜更けに、本を讀んでゐると、窓の外にしのびやかな音が傳はるのであつた。何の音かよく分らないが、厚つ手の、それも餘りかたくない物が、ゆるゆると雪の降り積るやうに落ちつく音と聞えるのである。私は戸をあけた。しんしんと冷えた空氣が身にせまつてくる外は、一めんの霧であつた。電燈の光に照しだされて、霧は乳色にゆるくゆらいでゐる。そして軒先にある三本ばかりの柿の木の、もみぢした葉が、一定の時を隔てながら、あちらこちらの枝から離れて、搖ぎもせずに地へ向つてまつ直ぐに降りてゆくのである。こともなげに降りつづける柿の葉の、足音のやうに規則正しいしのびやかな音

は、私の聽覺をとらへて、それまで全く經驗したことのなかつた情緒に引きこんだのであつた。私ははじめて自然といふものの非人情な力に觸れたと信じた。その翌朝、空はかぎりなく晴れて、前の日の夕暮れに見た柿紅葉に飾られた枝々は、朱い實だけを冷い空氣のなかに殘してゐた。

私はさらに思ひ出してゐる。それは赤蜻蛉のいたましい死のすがたをである。うら枯れた校庭に、夜ごとの冷えがしみて、それでも青い草は枯草のかげや校舍の砌に殘つてゐる頃である、朝日のさす中に數かぎりもない赤蜻蛉が、前夜の冷氣で痲痺したまま、地面の上によこたはつてゐる。それが十時頃になると、日のぬくもりで蘇生して、弱々しげに體をうごかしはじめ、やがてひらひらと飛びはじめるのだが、さうした冷氣が二度もくると、大かた命は絶えてしまふらしいのである。生き物の自然死をみちびき出す直接の外的原因となる自然の狀態ほど、人意を絶して冷々としたものはない、そして信州には日本に珍しい冷酷さを感じさせる自然があるといふ事を、私ははじめて感じたのである。

私は太平洋の黒潮をわたつてくる生ま温い南風と濕氣との中でばかり生長した人間であつ

た。そこでは四季のめぐり方が曖昧で、いつとはなしに變るのであるが、夫々の特徴的な姿は隨分はつきりしてゐるのである。春霞といふ事は、花曇りといふ現象とともに春を性格づけてゐる。それはもとより水蒸氣の過剩からくるのだが、溫暖の氣候と高い濕度とが、人の身も心をも、溶ろかすやうにものうくする。「眠たさの春はお室の花よりぞ」といふ蕪村の句はよくそれを表現してゐる。お室は京都の西の仁和寺で、ここは八重櫻の名所とされてゐた。八重櫻は一ばんおそく咲く花で、今の暦で四月の半ば過ぎは、それの滿開時分であるが、春のもの憂さもその極に達する。「指貫を足でぬぐ夜や朧月」などの句も、自分の體をもてあます春暖の感覺を詠んだのであつた。立つて着物を脫ぎかへるにも耐へない快よい自墮落さである。かうした時は雨もまた多い。春雨は霞が地上に降りたものである。絹の目のやうに細く、そして光を含んだ雨が、降るのでなしに、散りまがつてゐる。小さい頃、傘を車に廻しながら、かうした春雨の中をしつとりと濡れて歩いた思ひ出は、母親の懷のやうになつかしいのである。古今集この方の春の花や春雨やの歌のうしろにも、かうした黑潮の影響をうける自然があつた。源氏物語の春の描寫のうしろにも、かうした春がひそんでゐるのである。

そして、暖流にまもられる海洋的氣候の今一つ大切な點は、一日の氣溫が大して變化しないことである。春のものうい暖かさは、夜にまでつづいて人を眠りに誘ふのである。さうでなければ朧ろ月夜を一層抒情的にする。源氏物語の花の宴の背後には、さうした夜の空氣のなまめかしさが漂つてゐるのである。清少納言が珍らしい才氣で「春はあけぼの」と言つたのは、紫だつた雲が峯にかかつてゐる曉天の視覺的影象ばかりを賞めたのではないのであつて、おそらくは京都の春の早朝の、朝ゆゑにすがすがしいしばしの程を愛したものであらうと思ふ、「春の夜の夢の浮橋とだえして峯にわかるる横雲の空」といふ新古今集中の傑作でも、やはり曉にちかい春冷えの快よさが豫想されてゐるのではなからうかと思ふ。それ程に春の一日は、夜にまでわたつて、人の心を溶ろかす時である。

私が信州で一ばん印象にのこつたのは、かうした春が信州にはないといふ事であつた。信州の春は雪に入れかはつて來る。雪どけのあとの、地が乾きゆくよろこびは、近畿の人の知らぬ世界である。櫻梅桃杏林檎などの、一時に咲き出るのも近畿人の知らぬ春である。と言ふことを屢々はなしに聞かされたし、その時はそんなものかと思つてゐたけれども、實はそれは大し

て信州の春の特色ではないのであつた。信州の春の特色は、春愁といつた感じを持つてゐないといふことである。それは濕氣の少い事にもとづくのである。そして、一つのあらはれとして、春といつても夕立に近いあらあらしい雨が音もさやけく降る様は、いまだに私の驚きである。午後四時頃を過ぎると、春でも冷えが可成りにきつく、子供には着物も一枚多くしてやらねばならぬ氣溫の變化は、太平洋岸では一寸豫想もできないものである。それもまた信州に濕氣の少ないといふ事が、第一の原因となつてゐるのであらう。だから夜空が冴えて星のらんらんと輝くことも不思議ではない。同じわけで、霞の現象の極度に少いこともうなづけるのである。すべてこの濕氣の少ないといふ事は、大山脈にかこまれて、土地が高いことに因るのであらうが、この事は、一年を通じて信州の自然に二つの特色を與へてゐる。一つは物象がけざやかで、時とすると眞空の中でものを見るかのやうにむき出しの感じを受ける事である。ものの形に朧ろさがなくて鮮明さが支配してゐる事である。今一つは太陽の直射する所は過熱されるが、太陽のない所では熱の放散がすみやかで、隨つて一日の氣溫の上り下りがくつきりと分る事である。これ等の特色はまことに海洋の影響から緣の遠いものであつて、いはば大陸的なの

である。

これ等の點は春以外の時についても一般に眞理である。信州では夏の直射光線の下では百度を越すのに、夜ともなればかけ蒲團が要るのである。さばさばとして、汗をかいてもすぐ乾き、疲勞が少くて、眞夏でも働けるし、讀書なども十分にたのしくできるのである。太平洋岸では全く違ふ。たとへば大阪あたりでは、日中の最高溫度は九十四五度であつても、夜中の十二時にまだ八十八九度で、午前五時頃には八十三四度を保つてゐる。かうした日が七月半ばから八月十日頃までつづくとすれば、夏のあつ苦しさの耐へがたさが分るわけである。しかもかうした溫度の平均的持續はやはり濕氣にささへられてゐるから、暑さは同時に蒸し暑さであつて、汗がべつとりと肌を濡らしつづけ、肉體の疲勞を極度にする。仕事の能率がおちて、神經にたへがたさが感じられる。だから古今集この方、歌の四季の部立に、夏の歌の少ないことがうなづけるのである。有名な芭蕉七部集の一つ、猿蓑の歌仙市中の卷を見ると、

市なかはもののにほひや夏の月

暑しあつしと門々の聲

と切り出してゐる。月夜の晩にあついあついと喞つ場面は、信州であつたら不自然であらう。

かうした事が太平洋岸では秋をたのしいものにする。秋となつて風が北へめぐると、大陸からの乾いた空氣が流れはじめて、春以來の濕氣が吹き拂はれる。空が一ばん清く晴れて、日がくれると冷え冷えとしはじめる。人は夏からすくはれて、人間らしさをとりもどすのである。枕草紙にも「秋は夕暮れ」といつて居るやうに、秋は夕暮れがことに感傷をそそるのは、落日に染められながら程よく身にしみる夕冷えがさせる業である。しかし快よい程度であつて甚しくは決してない。月見の夜は、戸外で遊び明すには、信州の冷えはきびしきに過ぎる。「名月や池をめぐりて夜もすがら」を實行するとすれば、忍耐が必要であつて、遊戲三昧の境地からは出來がたいことである。すべて秋から冬への信州の自然は、きびしさの印象によつてつらぬかれてゐる。それは非人間的な感じであつて、いはば生命が溫かい脈膊を主張するためには、つねにあらがつて行かねばならぬ對象といつた感じである。そして、信州の自然に性格的にこの感じが最もよく出てゐるのは山嶽であらう。私は今から十數年前に、生れてはじめて信州を旅行したが、その時の第一印象は自然が生きてゐて、人間を支配してゐるといふ感じであつ

た。信州の土地全體が何か神靈の宿りであるといつた感じであつた。信州に住んで見ると、あの磽の多い土壤自體がやはり非人間的に感じられるのであつた。まことにそこは神自體であつたとも言へるであらう。この感じは長くその土地とむつぶ間にいつか薄らいでしまふのであつたが、今になつて追想すれば、やはりまがふべくもなくさうである。それに比べれば太平洋岸の平地や丘陵やは、まことにすべてが人間とむつびあひ、人間に手なづけられてゐると言つたやうな感じであろ。つまり人間の生命と相對立する存在ではなくて、人間が、その中に溶け合へる存在だと思はれる。

私はそこでいつも思ふのであろ。人はよく西洋の文化は人間的で、東洋の文化は自然的だと言ふけれども、それは一概に言へることではない。概していつて、それが眞理だとしても、精しく言へば様々な程度の差を認めなければならない。ことにこれまでに形成された日本文化を自然的だと言ふ限り、それは近畿西國の文化であつて、關東の文化ですらないのであつた。まして、もし古代中世の文化中心が信州であつたとするならば、日本文化の面貌は、今私たちの見るものとは、隨分ちがつた様子をしてゐたのではないかと思ふのである。そのやうな意味に

於いて、萬葉や古今この方の歌、芭蕉この方の俳句などの素材や、形象やの風土的な特色は、太平洋岸的なのであつて、隨つて短歌や俳句やの上で習慣となつた季節の感じなどは、信州へもつてくると、至る所で微妙のくひ違ひが生れるのである。もちろん現代の信州で短歌や俳句やが作られる場合は、古い約束にばかり縛られる必要はないのだから、いくらも唯今の信州の自然にあはせて行くことが出來るのだが、私の言ひたいのは既に出來てしまつてゐる古典についての話である。萬葉や古今やの、歌の裏に豫想されてゐる自然、又それ等の歌集の四季分類の地盤になつてゐる自然、さうした自然が信州の自然とはちがつてゐると言ふことである。

ちがひの一番いちぢるしい點は、近畿文化の性格が情緒的だつたと言ふ點である。それは哲學する文化ではなくて、抒情するに惠まれた文化であつた。ものうい春からじめじめした梅雨期、そして蒸し暑い夏、その後でさはやかな秋、冬もあまり寒くはなくて、春のさきがけを内に含んだ冬である。四季の自然はそれぞれに人間の官能を適度に麻痺させたり愉しませたりしてくれるのである。官能をいつも快適から遠く逸脫しない範圍で愛撫されてゐる人々の文化が、感覺的に秀でてきて、理論的といふ點で一歩おくれてゐるとしても、それは自然の命數で

あつたのである。もし信州が古代中世の文化中心であつたとしたならば、私は空想する、日本文化はもつと知性的となつてゐたであらうと。

横光利一の半球日記を讀んでゐると、ポーランドの荒涼たる草原を汽車が走つてゐる時、彼の感じたといふ感想が私の印象にのこつた。この無慈悲な自然の容貌には、人と融和するといふ點が更にない、かうした内にあつては、人はあらゆるものを人間の力で作り出し、生活を豐饒にする外はない。ポーランドにすぐれた數學者が多く出たり、ショパンのやうな音樂が生れたりするのは尤もな事だといふ意味の感想であつた。これは平原の冷酷さである。信州には山地の冷酷さがある。だから信州から生れうるでもあつたらう所の文化はポーランドと同じにはならなかつたであらう。恐らく寧ろ獨逸に近い感じのものであつたかも知れぬのである。としたにしても、横光利一の感想には示唆的なものがあつた。

しかし又楯の別の半面もある。シロッコの吹く伊太利の人々が熱情的だとはよく言はれる事であるが、ヴァレリイの地中海の感興を讀んでゐると、地中海が文化を情緒的にばかり流れしめないで、希臘羅馬や文藝復興期やの數理的に整理された文化の一面をみ出す必然性を持つて

ねた事が分る氣がする。同じ意味で、私は、九州が古代中世の文化中心たる地位を確保できたのであつたら、やはり日本文化の調子は餘程ちがつてきてゐただらうと思ふのである。船が別府灣に進み入る時の、ときめきに似た心持は今も忘れることが出來ないものである。ナポリあたりのうはさに聞く鮮麗さはないかも知れぬけれど、南佛ニースあたりの鮮明さはきつとこれに似てゐるのであらうと思ふ。そこでは自然の形象は實にあざやかで明るい。それでゐて、一種獨自の空氣によつて包まれてゐるのである。この空氣につつまれた感じが、信州の眞空の中でものを見るやうな感じとちがつてゐるのである。もし日本文化が九州で育つたのだつたら、現在の日本文化がしばしば言はれるよりも、もつと佛蘭西文化と似かよつた性格を持つたかも知れない。

多くの方々は柳田國男氏の名著海南小記と、雪國の春とを既に讀まれたことであらう。この二つを讀んでゐると、滿洲・西比利亞からつづく北國の自然と、南洋からつづく南國の自然とが、日本列島の上でかちあつてゐる事が分つてくる。柳田氏はだから日本を劃一的に取り扱はうとする機械主義に反對される。地方には地方の實情があるといふ事は、固陋の弊を脫却でき

れば文化問題としては正しい立場でなければならない。

しかし私の言ひたい事は、近畿の自然は、南北の自然の丁度背中あはせになつてゐる所だと言ふ事である。或ひは南方的自然の最北端だといふ事である。南風の吹く春夏は、ことに顯著に亞熱帶的となるが、北風の吹く秋冬は北國の生活に一脈の聯關がつけられるのである。そして南北兩自然の狀態が入れかはり一年の間にめぐつてくる事が、四季巡環の印象を「變化に富む」と言ふにふさはしいものにしてゐるのであり、この事が一種獨特な情緒文化をみちびき出させる一つの要因となつてゐるのであつた。九州へ行くと、四季のかはりはありながら、その冬までが南國的である。信州へ入ると、反對に、その夏までが北國的である。信州は北方的な國の最南端に居るのであらう。

私はここできまりを著けよう。たとへば信州土着の人々等の間では、細部に進むにつれて、日本古典文學のさまざまな點に喰ひ違ひが發見されるのではなからうか。もしさうだとすればそれは信州とは別の自然を背景として生れた古典であつたからなのだと言ふことになるであらう。北歐羅巴では、常に伊太利は憧憬の的であつた。春が南から來るからである。ハイネは伊

太利紀行で言つてゐる、「伊太利の夏こそ夏である。これに比べれば獨逸の夏は綠色の冬にすぎない。」この言葉には切ない南方への憧憬がある。それが同時に古典文化への憧憬と結びついてゐる。明治大正の頃の西洋文化への耽溺には、日本文化を否定し破壞することこそ正しい進歩だとするやうな立場があつた。かうした立場から見られた日本古典の發祥の地は、それだけで古くさかつたのである。私どもにも、奈良の都の松の木は古くさく、京都の郊外の古生代に屬する丸い山の姿は古くさく、攝津の平野の開墾されつくして疲れた畑は古くさかつた。私どもは、日本古典の傳統を負はぬ自然をもとめて、武藏野を愛し、信州を愛した。「山林に自由存す」と歌つた國木田獨歩を肯定したのは、かうした日本古典文化の傳統を背負つてゐない、寧ろそれとは異質的な自然、隨つて私の生活內容の母胎となつてゐない荒々しい自然の限りに於いてであつた。そして白樺や落葉松の姿に新しき情感の象徵を感じたのも同じ立場に於てであつた。日本に於ける關東乃至信州の自然の新しい發見の歷史には西洋といふ要因が是非に必要であつたのである。今や信州や關東の自然は、單に京都文化を維持する爲の莊園や牧場やに當てられてゐた古とは別であつて、現代日本の生活の情緒的象徵であり得るやうになつてゐ

る。つまり、信州の自然もまた、今では日本の風土の一部となつたのである。これは偉大な事實でなくてはならぬ。今日、日本人の生活根據は北は、滿洲樺太から南は南洋諸島にまでわたつてゐる。それだのに我々の古典は典型的といふ點からは申し分なく完成されたものであるが、それを自然の限定といふ方から見ると、東北地方や信州すらも發生の地盤とはなつてゐない。純潔に近畿的だと言へるのである。我々の自然感覺はさうした特殊な自然を背景にした文化傳統によつて培はれてきてゐるのである。さうした自然感覺によつて、東西南北にひろまつた日本人の生活範圍から、どのやうな自然の種々相を我々の時代は把握してくる事により、我々の風土を擴大するであらうか。それは勿論大膽卒直になされなくてはならない。傳統を今日に生かすとは、嚴密にいへばこのやうな事を意味するであらう。滿洲や南洋にまで京都風の庭をつくる、さうした營みは深い愛情が仇をなすのでなければ幸である。

（昭和十五年一月長野女專同窓會誌所載）

日本の風景

はじめて山地へ行つた人をまづたのしませるのは白樺である。あの白楊に似て風にをののく軟かな葉は、山の景色を明るくやさしいものにするが、何といつても一ばん印象にのこるのは、さらしたやうに白い幹肌の色である。白樺は登山の印象の手はじめだと言つてよい。

白樺は中部以北の山地に自生するから、白樺が人々の間にさわがれ出したのは、日本アルプスが登山の目標になつてからである。信州の山々が都會の人に魅力を感じさせるやうになるまでは、白樺は人々の美感をそゝるものにはならなかつた。だから言つて見れば明治この方の新しい趣味だといふ事になる。だからと言つて日本人が白樺を知らなかつたわけではない。樺類の皮がよく燃えることは古くから知られてをつて、白樺の皮は薪料としてはるばる信濃國から

京都へ貢獻する重要産物とされてゐた。しかもそれは遠い平安朝の昔のことである。今でも長野などではお盆の迎火には白樺の皮をたくのである。けれどもさうした實用の品が文藝と結ぶとは限らない、現に日本文藝の古典には恐らく一度も白樺の事は出て來ないのである。

たゞ例外が二度ある。一つは有名な山邊赤人の歌で、萬葉集にある。その歌に「かには卷きつくれる船」といふ一句があつて、このかにはが白樺だといふのだが、それは間違ひなので、萬葉假字ではかにはを「櫻皮」と書いてあり、平安時代には「さくら皮卷きてつくれる」といふ風に讀んでゐた。この方がよいのである。

たとへ櫻の皮をかにはと言つたとした所で、白樺でない事だけはたしかだ。今一つは古今集にある。これも有名な紀貫之の歌で、かにはざくらといふ木の名を詠み込んだ戲れの作である。「かづけども波のなかにはさぐられで風吹くごとに浮き沈む玉」といふ歌の意味は何うでもよいので、このかにはざくらが白樺だと近頃の學者は言ひ出してゐる。これも本當はひどい間違ひである。間違ひの源は平安初期の古い辭書で有名な「和名類聚鈔」といふ本から發するのだが、それに樺類の皮のことをかにはと訓んでゐる。それから初夏に食べる櫻桃のことをかには

ざくらと訓ませてゐる。この二つを結びつけてかにはざくらを白樺といふことにしてしまつたのだが、一見して分るやうに樺と櫻桃とは一つものではない。それだのに兩方ともにかにはといふ相通ずる訓が何故生じたかと言ふに、おそらく今日のアイヌ語で樺の事をカリムバ・タツといひ、櫻の事をカリムバ・ニといつてゐる事と關係があるのではないかと思ふ。櫻も白樺も幹の皮が横にさける點が共通で、その點は他の喬木に類のないことだし、兩者とも皮はよく燃える。さうした實用に供する點の類似によつて兩者を同一視したのだらう。かうした考へは何もアイヌ族ばかりではない。江戸の有名な植物學者怡顏齋松岡恕菴の「櫻品」にもしらかばざくらとして白樺を加へてゐるのである。そんなわけで、幹の皮が横に裂けるといふ分類學でなら、かにはざくらを白樺としたつて少しも不思議はないが、今日の眼からすれば一つにする事は出來ない。それで古典文藝の中に白樺は一度も出て來ないと言ふことになるのである。

白樺とならんで、落葉松の林を美しいと見るのも明治以後の趣味である。これも亦恐らくは明治以前の文藝には顏を見せてゐないのである。すべてかうした中部以北の山地をかざる最も特色のある植物が、昔の日本の文藝に全く顧みられなかつた原因の一つは、近畿の山野にそれ

がなかつたといふ事である。

萬葉の歌はもとよりとして、元祿文化が花を開くまで、日本文藝の中心は關西にあつた。その結果は日本の古典文藝の上にあらはれた日本人の感じ方といふものは、頗る關西的であるを免れなかつた。たとへば古今集この方、雪が降れば花が散るやうだと詠むし、花が散れば雪が降るやうだと詠むことになつてしまつたが、かうした事すら明らかに關西の自然を背景にして生れ出た事であつた。別に日本人の自然觀がさうさせたといふのではない。

たとへて言へば、冬の間一丈も雪の積る信越の地方に都があつて、その地方で古典文藝の花が開いたとすれば、恐らくこんな歌は作られもせず、そんな自然の感じ方が傳統を形作るにはいたらなかつたであらう。現に「北越雪譜」の著者が、雪月花を風流の友とするは畿內の人の事だからで、我等にとつては雪は風流どころではない。一年の半ばはそれとたたかはねばならぬ生活上の大敵だと言つてゐる。これは味ふべき眞理である。逆に南國の自然に眼をやれば、また日本の古典が畿內の地に完成したものである事が分つてくる。九州の山の姿や海の色、空の色などは古今集や新古今集の歌から受ける感じよりもはるかに明るさを持つたものである。

けれども更にそれだけではない。かうした畿内の山河の中に培はれたにしても、今日我々が普通に日本的だと感じてゐる風景觀には、非常に支那水墨山水の眼が影響を與へてゐる事は忘れてはならないのである。たとへば雪舟や周文は、奇岩怪石のたたなはる水墨の山水を多く殘した。かうした元明の畫法による山水の描き方は、大和繪に馴れた日本人の眼には、どれ程異國的に映つたかは想像に餘りがある。同じ行き方が庭園の方に移されれば、やはり奇岩怪石をたたんだ庭が作られる。たとへば大德寺の大仙院の枯山水などは、その尤なるものであらう。

同じやうな考へ方で行くと、信州の山岳地方の自然に美を感ずるといふやうな態度は、畿内を中心にした自然から芽を出した美意識によるものでもないし、かと言つて、大和繪風とか水墨山水畫風とか、又はそれ等の統一であるとか言ふやうな、從來の畫風、傳統を持つ所の自然觀から來たものでもない。強いていへば西洋臭いのである。

山を背景にして落葉松の茂りかさなる景觀や、白樺の幹の白くたち並ぶ高原の風景などといふものは、決して大和繪にもなかつたし、水墨山水にもなかつたもので、從つて水墨畫的でもないし繪卷物的でもない。何か油繪や水彩畫を思はせるものがあるであらう。

明治以後になつて日本人の間に新しい風景として成立した信州山岳地帶や、輕井澤あたりの落葉松林や、又は北信州の方に多い放牧場の廣くて大きな感じなどが、自づから西洋畫風の味はひを持つてゐるといふ事は不思議であるけれども、一面に當然だといふ感もある。

ことに信州の放牧場は「信濃の牧」として古く平安朝から有名なものであつて、そこから京都へ引かれる若駒を迎へる事は駒迎へと言つてやかましい行事の一つになつてゐる。なかでも紀貫之の作に「逢坂の關の清水に影見えて今や引くらむ望月の駒」といふのがあるが、これなどは最も有名な作品であつた。

けれども當時の人は、信州の牧場で育つた駒に對して示した關心の百分の一すらも、牧場そのものに對しては示すことがなかつた。これはたゞに信濃が京都から遠かつただけの事ではない。遠いといふだけならば、富士山に對して抱いたやうな關心を持ち得ない理由は何もないのである。當時すでに戸隱山は立山や羽黒山と一諸に修驗道の道場として有名になつてをるのであつて、平安末期に後白河法皇の御手によつて選ばれた「梁塵祕抄」にも、戸隱山をうたつた歌謠が載せられてをる。そんなわけで、山伏で信州に往來した者の數は非常に多かつたと思は

れる。にも拘らず少しも信州の自然は古昔の日本人の文藝には關係を持つてきてゐないのである。それは往時の日本人の風景觀が信州の自然のやうなものを條件に加へないで作られてゐたといふに過ぎなかつたのである。

私はかつて信州の放牧場を訪れた時に、その人工の跡のなくてものしずかな高原風景におどろかされた、そして全く何のたくらみもなしに「まるで西洋の高原のやうだ」と叫んだ所が、同行の學生からいきなり言はれた、「これが日本の風景だといふ事御承知ありませんか。」そこで私は素直に降參せざるを得なかつた。私自身いつの間にか、京都の名園などに筋を引いた箱庭風の景色だけを日本の景色だと思ふやうになつてしまつて居たのだつた。今日、日本人は支那の山野を相手に自らの美意識を調節し直さねばならなくなつてゐる。「土と兵隊」の映畫化にすばらしい素質を見せた田坂監督と一夕會談の際、「日本人のこれまで持つてゐた風景觀にたよつてゐては、支那の山野を風景として成立せしめる事は出來ません」と語られたのが印象深く記憶に殘つてゐるのである。

私どもはしかし支那より前にまだ問題を持つてゐる。南は南洋から北は樺太、滿洲までが日

本人の生活根據となつてゐる時、我々の自然に對する感覺のみが、何時までも近畿地方を出で得ないやうでは情ない事だと思はざるを得ない。白樺や落葉松やがまだ物珍らしく新鮮さを感じさせるやうでは實はなさけないのである。しかしそれを美しく見るやうになつたのはまだしもである。感覺は成長する。それが日本人を大きくすることである。

註　かにはざくらと白樺とカリムパとのことに就いては、櫻桃攷（昭和十三年七月刊「日本文學研究」第二輯）續櫻桃攷（昭和十三年七月・九月「文學」所載）の二論文を參照していただきたい。

風景の成立

一

源氏物語と枕草紙とが隨分かけはなれた性質をもつてゐるにかかはらず、といふのは前者が詠嘆の聲をほそぼそと、或は時におぼろおぼろとただよはして居るに比べて、後者が歯切れのよい印象をたたきつけて行くといつた違ひがあるにかかはらず、相通じてゐる點は、自然を描いて詩を爲してゐることだと言へよう。

伊勢物語が伊勢をの海人の言ひ語りであつたとしてもないとしても、伊勢は語られたものであつた。まことに今の日本人にもしみじみと滲み迫る心理の描寫にもかかはらず、伊勢自體は

語る調子からまだ殆どいくらも離れてはゐないものである。その事の一面として、伊勢にまだ取るに足る自然の描寫のない事があげられる。この條件の出し方は唐突にすぎるかもしれないが、しかし語るといふ事の條件の內でならば、自然の姿を傳へることは說明とならざるを得ないであらう。宇津保物語の現在の形態が平安朝のまゝでないにしても——それは室町時代に固定した形態と考へられる考へ方があるが——源氏物語と同時代といふ見方の決してされないといふ事は大切である。宇津保の中には明らかに自然がかなりに書かれてゐる。けれどもそれは描かれたといふよりは說明されたといふに近い。その點でお伽草紙の調子をもつてゐる事はたしかだが、その事は同時に宇津保の調子が語られた調子を感ぜしめるといふ事になる。

その點で、源氏の特色を自然についても描寫して詩を爲してゐるといふ事に認めるのは、あまりに誤つたものと言へぬであらう。空蟬の卷に出てくる堀河の伊豫守の宿、ひろくもない邸內は夜でやり水が流れ、庭には篝火がたかれて、お伴の者が酒をいたゞいてゐる場面は、妙に源氏と空蟬との間に事件の生れるにそむかないのである。夏の老樹の生ひ茂る河原の院の凄くあれた情景は、ふくろの聲まであしらはれて、凄冷の感をそそろ事件の起るにふさはしいので

ある。しかも一轉するとあの花々とした北山の春の櫻のまさかりの中で、幼い紫の上が姿をはじめてあらはしてくる。時雨のふる故大納言の邸宅の、ことに森々と木立のさびた中で、祖母の尼が病み伏してゐると、幼い紫の上の身のまはりに、いかにも小說の主人公の上にありさうな大人の世界の心の絡れがひろがつて行く。

明石上がはるばる都に上つて松風の音に明石の海濱を想ひながら、源氏一人の心をたのむ、世に氣を兼ねた生活をはじめると、桂川のほとりの自然の樣子は、明石の身の上を映すかと思はれるばかりもの淋しいものである。藤の裏葉にしても、篝火にしても、野分にしても、螢にしても、何れも自然の姿はその卷々に描かれる出來事と不思議な照應を見せてゐる。そして、古くから殊にこの事實の氣づかれてゐるのは、宇治の十帖の背景となつてゐる自然が、淡彩水墨の繪のやうにわびしくも淋しいといふ事であつた。宇治の十帖は橋姫の書き出しからして、世にもさびさびとしてゐるのである。

この事實は、いはば日本文藝に於て、その時まで一度もあらはれたことのない現象であつた。そしてこの事實は描寫といふ事と必然に結びついてゐてはなれる事のできない問題である

と思はれるのである。源氏物語は物語と呼ばれてゐるにしても、もうそれは宮廷の人々に物語の原義が忘れられてしまつた世の習慣として用ひられたものと解する事もできる。今の人が小說といふ時に、古い稗史小說の觀念は殆ど全く結びつかないと同じやうである。そこで唯、人の世の事を書きしるすのが物語であるといふやうに考へられてくれば、物語の表現の方法にでも發展してゆく自由を獲得するのである。

勿論そこにはいまだ物語の古い觀念が生存してゐたといへなくはない。大鏡を世繼物語といふ事と、その內容が大宅世繼の思ひ出ばなしといふやうに見せかけてある事とは、物語の本筋の觀念を傳へてゐるともいへるであらう。それが後の世のお咄でなくて、語りである所、古譚の傳承の意義も事實もがよく知られてゐたとも言へよう。同じ頃に生れた今昔物語の題號も同じ事を聯想せしめる。故に物語と歷史の概念は、平安朝に於ても十分まだ分化してゐたとは言へない。といふよりは、支那風の歷史觀念を外にした日本人の歷史と日本人の物語との觀念は、本來別のものではあり得なかつたと言へるであらう。古く語り部は歷史家であつた。そして文藝の徒であつた。

にも拘らず、源氏物語は物語の名を存しつつ、いつか自由に變形してゆく傍若無人の魔力を手に入れてゐたのである。そして、全くの語りの形式から逸脱した描寫が生れつつあつたのである。この變貌を考へると、それは眞實に文字のみにたよる作者と、文字のみにたよる讀者との發生であつた。

元來物語は聲に出る言葉を中にして、語り手と聞き手とが共同に作りだす雰圍氣といふものによつて、非常に大切に包まれてきたのであつた。けれども文字が間に這入ることになつて、語り手と聞き手との釀しだす雰圍氣といふものは雲散霧消してなくなつたのである。この事が新しい補ひを必要とするに至つた。裸のままでおし出された物語の調子といふものは、あまりにかざりけのないものだつたからである。さういつた意味に於いては、伊勢は稀代の傑作といはねばならぬ。大和物語の方がむしろその自然な狀態を示すものといへるのではなからうか。勿論姥捨山や蒐原處女のやうな緊密な語り口もあるが、一般としては、物語が文字に載つて裸にされた魅力のなさを示すもののやうに思へるのである。それが魅力を持つためには是非とも補ひを必要とした。それは讀者が文字を辿りながら雰圍氣を感じてくるやうな補ひであつた。

この必要が物語の語りを否定して描寫に轉ぜしめた有力な因子であつたのではなかつたか。

描寫が人々にとつて詩であり得るといふ事は、まことに驚くべき問題であつた。人々はまだ物語の魅力を無二亦無三の法華經の說法の席に臨んだ折の蕩醉にたとへるやうな時代に於ては、描寫が詩を感ぜしめるといふ事は摩訶不可思議でなければならぬ。又自然をスケツチするやうに寫す事が詩であり得るといふ事は驚くべき事であつたにちがひない。——所で大切な事は、かうした自然が文藝の上に居場所を占めるやうになつて、はじめて文藝の上に於ける風景は成立したのであつた。

二

實は風景は閑吟獨座の精神に憑りつくのである。採菊東籬下、悠然看南山といつた世界に風景は成立する。大化以後、宮廷に行はれた漢詩の詩作は、明治二十年代の文學界同人や獨歩・湖處子の間に自然文學の生れ出たやうに、早熟の自然詩人を發生させたことに違ひない。懷風藻の中の、清談者流の隱遁閑適の詩は、よく風景を詩のより所として生かしてゐる。けれども、

その同じ頃、稗田阿禮は家々に齎る所の舊辭を誦み習つてゐたのである。人麿の歌の中の自然はまだ風景ではない。「天ざかるひなの長路ゆ榜ぎくれば明石の門より大和島見ゆ」。この素材としての自然はまだ風景ではない。「篠の葉はみ山もさやにさやげども吾は妹おもふわかれ來ぬれば」の自然も風景ではない。何故といつてこれ等の自然は、人間と袖を分つてゐないからである。別の言葉でいへば、そして上代の生活に卽して言へば、まだ自然と人生とが相卽であつたからである。あやふく分れかけて緣を切る直前にまだとどまつてゐたからである。赤人の歌を澄んでゐるとよく評家の言ふいはれは、赤人の歌では自然が人間と袖を分つたからである。「み吉野の象山のまの木ぬれにはここだも騷ぐ鳥の聲かも」。「ぬば玉の夜の更けぬれば楸生ふる淸き川原に千鳥しばなく」。ここではしみじみと漢詩の力を感じさせられるのである。自然は神の宿る所でなくて、眺むべき對象に變じた。のみならず、自然を眺めるといふ事が、實は作者の詩の據り所だつたのである。赤人に比べて、「うらうらに照れる春日に雲雀あがり情かなしも獨りし思へば」の家持がくづれてゐると感じさせる所以は、家持が自然と袂を分ち切れなかつたからである。

本來萬葉はしかし、淵明の詩などに相通ふべきものではなかつた。萬葉の赤人の詩は漢詩へ、と解消した。歌として殘つたのは案外人麿的なものなのである。今の歌人は何と言はうとも、歌としての性質に於ては、人麿歌集に出づとある歌の性質は、古今集讀人不知の歌につづくであらう。そして三代集には赤人的な風景詩はつひに生れなかつた。我々は日本人が日本語の歌を民間に傳承する爲には、外來文藝の異質的な表現技法をうけ入れ得なかつた事を三代集の聲調に於て見うるのである。そして、三代集が一つの規範たりえた唯一の根據は、あの聲調が「語り」に照應する「詠め」に胚胎してゐるからだといふ正さにその點を強く感じさせられるのである。後拾遺の自然歌が生新の感を傳へるのは、そこあたりから讀むだけによる詩が生れたからである。宮廷に於ける文筆の技は、全く謠歌の技と二途になつた。そして風景がその地盤を得たのもその時であつた。

東寺の山水屏風に見る自然は、過去現在因果經の上欄に描かれた自然ともとより別である。そこに風景がある。山水といふ名義は風景といふに近い。

三

枕草紙の印象風な自然の描寫は、風景を持つ者のわざである。己をかくして自然を描寫する故に、自然は詩と爲るのである。「五月ついたちなどの頃ほひ、橘の濃く青きに、花のいと白く咲きたるに、雨の降りたるつとめてなどは、世になく心あるさまにをかし」の一節などは、あざあざとして自然觀照の寫實的描寫であつて、この事は源氏物語の描寫をして詩たらしめてゐるものと、何の區別もないのである。

風景の成立は「みやび」によるのである。「ひなび」によるのではない。都びとの手ぶりは田園山川草木からのへだたりを意味する。閑適のわざは當時としてはみやこの手ぶりである。明石入道などは閑適とは言へないのである。花の開落がなほ春分秋分などと同じやうに、田畑に關する曆であつた頃、まじめに花祭りや鎭花祭の行はれてゐた頃、花は風景となり切る事はできない。叡山の稚兒が櫻の風に散るを見て、心から泣きかなしむのを見た僧が、その風流心を感嘆すると、稚兒はこの風に父の丹精した麥の花の散るのをかなしんでゐた事が分つて呆れ

かへつたといふ宇治拾遺の一話は、後々までも「ひな」の人々が花を如何に見たかの明證とならう。古今集時代の花の歌は、はたしてみなが觀照詠嘆の詩なのであらうか。かざしに挿して大路を練つた宮人には、紅梅の姿態は美に外ならなかつたかも知れぬ。けれども歌はまだ花鳥風月の友とばかりは言へなかつたのである。「みやび」、心がまことはまだ男女交際の風流に外ならなかつた事は、伊勢の發端に「いにしへ人はかくいち早きみやびをなむしける」とある通りであつた。風流（みやび）が花鳥風月を友とする意に轉じて、はじめて日本の風景は文藝に動かぬ地盤を獲得した。同時にそれは鋤や鍬からはなれたのである。風景の美が本來あでやかな趣味であるのはかうした事に起るのであらう。

この事は「もののあはれ」と深く關聯する問題である。「眺めくらす」事と「もののあはれ」とそして「風景」との相關は、思つたよりも根深くて、そして絡みあつてゐる。後拾遺集以後、四季部の題が俄かに多數になる所以である。「霜冴ゆるあしたの原の冬がれにひと花さけるやまとなでしこ」「楊（アヲヤ）さくそともの木蔭つゆ落ちて五月雨はるる風わたるなり」「けさ見れば野分ののちの雨はれて玉ぞのこれるささがにの絲」、かうした新古今時代の歌にうかがわれる風景

は、多く印象的な描寫であつて、「もののあはれ」をあらはしてゐないとも言へるかも知れないが、新古今時代の詩歌における感覺的技法は、實は「もののあはれ」に生きてゐる人間の象徴的表現だと言へない事はない。文筆の徒の自己表現のこれが限界である。自然が藝術を模倣する。これは、文藝が文筆のわざである限りに於て、といふのは閑暇を持つ事に人生の價値を感じ、それに消しがたい誇りを感じてゐる人々の限りに於て、いつの代にも眞理であつた。

四

支那にまねた近江八景が生れた時を室町時代とすれば、五山詩僧の高踏は度しがたいものがあつたであらう。江戸のまがひものは私の心からきらふ所である。それよりは現代の方が餘程正直である。月見草のさく砂丘や、白雲の日に光る武藏野の赤松林、霧が銀色の玉となつてかかる輕井澤の落葉松林、碧空に白樺のそよぐ高原、篠懸樹の街路樹、いづれもいづれも外國くさい點で大正的といへなくはないにしても、日本の風景はかはりつつある。といふのは文字ある者の文化が今やかはりつつある事に外なるまい。これ等を趣味のくだらなさとして見くだす

ことは出來がたい所である。と、かういふ蛇尾を附したのは、風景の成立した後は、風景は刻々に轉ずるといふ事を考へたかつたからである。

日本文藝に於ての風景の特質といふ點に一歩すすめば、それは風土や歷史やに幾重にも相絡む問題になつてくる。ここでは日本文藝に於いての風景の成立だけに考へを限ることにしたいと思ふ。

（昭和十四年八月「文藝文化」所載）

描寫・小說・源氏物語

子供のころに、小說をぬすみ讀みした思ひ出によると、少年の心理は自然の描寫や心理の描寫から忘れられぬ印象をうけるといふ事がないらしいと思ふ。子供の記憶が曖昧なためでなく、本來まださういつたものを感受する性質が完成してをらぬ爲だと見るべきものらしい。

だから西遊記や三國志や漢楚軍談などが非常に面白かつたし、少年讀物風にしたイリアツドやオディツセイやが非常に面白いものであつた。同時にアンデルセンやグリムのお伽ばなしと押川春浪の探偵冒險小說とに夢中になれたのだつた。要は自然や心理やの風景が理解の上に何物を加へなくても十分に面白かつたからである。ひらたくいへば筋につられて讀めたからである。水滸傳などは今でも非常に面白く、銷夏の讀み物には持つてこいのものだし、イリアツド

やオディツセイもさうだが、もう漢楚軍談でもないといつた氣持である。

そのくせそれらの作品に自然の記事などが全くないといふのでは決してない。弓張月の崇德院御陵の所や、太平記に大塔宮の熊野へ落ちられる所など、中々のいはゆる美文調で、中學三四年の頃になると、自然と人生の文章や、前後赤壁賦などと一緒に暗記したものであつた。三國志中の五丈原の記事は、土井晩翠氏の星落秋風五丈原などと一緒にして、やはりその頃暗記をこころみたものの一つであつた。恐らくそれは、自然描寫の美事さといふよりは、自然を敍べる文章の音樂的な調子のよろしさが、快感をそそつたのである。けれども小學四年頃に、父の目をしのんで讀んだ頃には、さうした箇所は一つとして私の印象に殘らなかつたのが事實である。

現在日本の諸地方に語られてゐる昔話が、何れも自然描寫を要素にしてゐない事もいはれのある事で、日本の物語の祖であると源氏物語にわざわざ記されてゐる竹取物語の調子が、一種さうした民間傳承の說話の形態を色濃くのこしてゐることも、尤もと思ひあはされる。和辻博士が以前に竹取は小說でなくて、お伽ばなしとして見るべきだと言はれたが、その言葉の曖昧

さは著しいにしても、暗示的には竹取の一面の性質を捕へ得てゐるとも言へよう。

おはなしを好む社會的な心と、一人の人間の生理的社會的生長のある時期に於いて、おはなしを好むといふ心理的事實とを比べると、ある類似が認められるやうである。文筆の影響を蒙ることの甚大な階層の人々にあつても、田舍の傳承や竹取風の物語やに心ひかれる年齡の存するのが事實である。そして、それ等の段階に於ける表現上の特色は、心理や自然やの描寫を持つてゐない、萬事は敍述に終始してゐるといふことである。敍述といふ言葉は何かすでに文筆のわざに關係がつき過ぎたもののやうに聞えるが、そのつもりで用ひるのではなく、すべて語りのべられる調子をもつことを言つたのである。

その頭で見れば、伊勢物語でも大和物語でも、まだ傳承文藝のすがたを濃過ぎる位にとどめてゐる作品である。そこには自然描寫がない。といふのはまだその作中で、自然が風景となつてゐないといふ事である。しかも伊勢物語が現代に於ても文藝の傑作と感じられるわけは、大體に於て敍述の體に終始してをりながら、人間心理の描寫が全體の上に萌え出てゐるといふ事である。その創成期的な舌足らずの描寫が、おそろしい確かさで、我々に心理風景を感じさせ

るのである。たとへば業平東下りの隅田川の所である、「その川の邊に群れゐて思ひやれば、かぎりなく遠くも來にけるかな、とわびあへるに、渡守『はや舟にのれ、日も暮れなむ』といふに、乘りて渡らむとするに、皆人ものわびしくて、京に思ふ人なきにあらず」である。京都の雅びな戀人を、口には言はぬが誰もがおもつてゐたのである。その時白い鳥がゐるのを見て名を聞くと都鳥といふのだといふので、「名にしおはばいざこと問はむ都鳥わが思ふ人はありやなしやと」、といふ歌を詠んだ。そこで、みなの者が泣いてしまつたと結んであるが、ここの文の迫力は、事がらの敍述といふにとどまらないで、人間の心といつたものの奥ぶかく生きた姿を幻想せしめる魔力を持つてゐる所から生れてゐる。これは心理描寫といふにはあまりに單なる敍述である。しかし敍述といひ切るにはあまりに風景的效果をねらつてゐる。

蓋し小說といふ言葉の概念が何であらうと、私にとつては少しもかまはない。十八九世紀からの西洋の學者や、明治この方の日本人が何十何百の小說の定義を下した所で、その人々は多かれ少なかれ彼等の現代に據つてものを見、ものを定義したのである。その立場が分れば、それ等の人々の下した定義の必然性や、不必然性や、その人々の文藝を見る眼の鋭さや鈍重さや

は、よく理解することができるであらう。しかしさうした事を抜きにして、幾十百の小説の定義を編歴して歩いて見た所で、要するに絶對の定義や普遍性ある定義が生れて來る筈はない。さうした非科學的なやり方には、實は自分で少しうんざりする思ひ出もあるのである。だからもしそんな仕方で定義を作つた人があるとすれば、途端に眼の前で今の私は別の定義を作つて見せることもできる。何故といつて、その人はまだ發表してない定義は見ることができなかつたからである。そして私はそんな小説論など出したためしがまだない。

つまり小説といふ言葉の概念が何であらうと、私にとつては少しもかまはない。けれども私どもが小説といふ事を考へるならば、それはあらゆる國や時代やの小説くさいものをみんな讀んで、歸納的に考へるといふのでは決してない。そんな事は出來たとしたら小説といふ概念は流産するにきまつてゐるのである。それとは逆に少くとも我々は現代小説の觀念を以て、過去の作品の寸法をはかるのである。現代小説の似姿を過去の作品の中にさがしもとめるのである。芭蕉がえらいから、芭蕉へ歸るといふのは虚僞である。芭蕉に似姿を發見しうるやうな姿をこちらが呈してゐるから、芭蕉がつかめるのである。摑んで夢中になると、こちらが芭蕉に

似るかはり、摑んだ芭蕉は現代くさくなるのである。引力の物理的法則に敢然とそむけるやうな無理は、心理や文藝やの世界でも押し切れないのである。だから日本の古典に小說の、ことに長篇小說の問題を結びつける事は、本來一種の創作的興味に外ならない。けれども强ひてしてみるなら、私はそれがただ平安朝と江戸時代とだけに許されさうな氣がするのである。

伊勢物語は小說の萌芽をもつてゐる。心理風景の切斷的な描寫の上で。しかし、そこには自然の風景はまだ生れてきてゐない。源氏物語がもし日本の長篇小說の祖だと言ひ得るならば、それは心理風景と自然の風景とが作を支へてゐるからである。描寫があるからである。

物語といふ言葉にかかはらず、すでにそれは語られる形態に別れを告げて相當のへだたりを持つてゐる。語りものが聽覺から切りはなされて視覺にのみたよるやうになつたことは、當然表現技法の大改革を必要とした。その必要がどの程度に意識されてゐたのかゐなかつたのか、私にはそれははつきり分らぬけれど、結果としては當然にそれが生れてきた。

民間に傳承される說話の形態は、往事から今にいたつて大差がない。緣起の類も、寺僧に語られると繪卷に仕立てられたとによつて大差はない。それはむしろ繪卷の文章の方が、讀むよ

りはいつでも篤信の衆の耳によびかけられるやうな形態で、待機させられてゐるからに外ならぬ。お伽の衆に語られると、源氏の中の人物や、和泉式部、小式部でもが今昔・宇治拾遺の中や縁起繪巻の中に出てくるのと同じ手法で述べられる。それはお伽草紙の姿を見ればすぐ分ることである。誓願寺の女たちが全國にかたりひろめたといふ和泉式部の話なども、およそあの王朝日記の調子からは遠い、お伽ばなし風の形でであつたらう。何故ならば、語るものと聞くものとは、身を近か近かとまとゐして、話す呼吸と聞く呼吸が一致すれば、そこに一種の雰圍氣は自づと醸し出されるのである。この關係のかはらぬ限り、物語り文藝の形は變じる必要を持たないであらう。平家の調子や、陸前に最後の餘焔を保つ奥淨瑠璃の調子も、まざまざとそれを教へてゐる。鳴り物が加つてすら未だにそれが感じられるのである。

それに對して、語り手聞き手の一座の雰圍氣から切りはなされた視覺の文藝は、その補ひを當然それ自體の中で考へねばならぬ。そこに文筆のわざが素人わざにとどまつてはあり得ない理由があつたらう。この相違は歌舞伎のわざと、映畫のわざとの相違よりももつとへだたつてゐたかも知れないのである。

とに角自然描寫は道長の代に日本文藝の上で確固とした地位を築いた。枕草紙の感覺的な自然のつかみ方、後拾遺以後の歌人の作に出てくる新敍景歌、そして源氏物語の自然描寫、これ等は赤人の敍景とは大部意味がちがつてゐるのであつて、現代と共通の必要が文藝の表に自然の描寫を爲さしめたのは、日本文藝史あつて以來、この時がはじめだと、遺品の教へる限りに於て、私はさう受け取るのである。特に源氏に自然描寫や心理描寫と言へば言へるものが貫いてゐるといふ事實は、最も大切に受け取られてよい。

もし源氏の話が人の口にのれば、紅葉賀の背景は讀んだやうには寫されないであらう。花の宴の背景も、讀んだやうには浮ばぬであらう。しかしながら、もし映畫であつたとすれば、二人の男女が散策する所にも、一人の老人が思案する所にも、必ず克明な背景があるのであつた。この背景は單なる自然ではない。それは一箇の風景であつて、作のその時の雰圍氣であり、隨つて登場人物の心理風景を暗示するものである。心理風景と自然の風景は強調しあふ事もあらうし、調和しあふ事もあらう。けれど作中の要素のみによつて、讀者に暗示的に様々な雰圍氣を發釀せしめる事は、丁度、一つの曲中に於けるいくつかの音の共和不共和の技法に似てゐる

のである。これは聞き手と語り手とに共同につくり出される雰圍氣を奪はれた藝術の起死回生の祕術であつた。源氏物語のえらさは、それを美事にやりとげてゐるといふ點にある。

國際文化振興會で作つた雅樂のトーキーを見ることができたが、その陵王と陪臚とは、何れも全く陰影のない、遠近の距離もあるのかないのか全く分らない、白一色の背景であつた。といふのは地面から背景へ、つなぎ目も見えず、隨つて背景は立つてゐるのか、無限の空間なのかもはつきりしないのである。この背景の注意にいたく私は感心した。カメラの角度とか畫面のつなぎ方などは第二第三の事で、背景が白い、しかもわけもなくスクリーンの上から下まで白い。といふ事はこのフィルムにとつて比べられない價値である。この現代日本が背景に出る事の、實に注意ぶかい遮斷が、雅樂をそれ自身に近い純粹なものとして見させてくれるのである。それを逆にいへば、小説には背景が絶對に必要である、いはば心理的にも自然的にも風景のただよひが必要である、といふ事の一つの證據にする事もできるであらう。

源氏の心理描寫自然描寫が、千年近く前に現代小説に於けると等しいだけの條件をそなへてゐたといふ點で褒める仕方には私は味方できない。何故といつて、その角度からすれば、もつ

と彫刻的に精緻な描寫は十九世紀この方の小說にはいくらでも轉つてゐるからである。ボヴアリイ夫人や、戰爭と平和や、惡靈や、ドルヂエル伯の舞踏會やより、源氏がもつと心理的や自然的の風景描寫に長じてゐるといふならば、それは虛僞を含んだ言である。今と同じであつたなら、それはその評者にとつて、現代の小說も源氏以上に描寫の力を感じさせないといふ事の證據になるけれども、源氏の描寫の特色は、實は現代小說の描寫と技法上で同じ傾向にあるのでは決してなささうだ。私は源氏のよさはその心理描寫の抒情調を深くたたへてゐる所にあるのだと信じてゐる。その事は又別に考へたいが、小說の一特質を描寫といふ點に取るならば、源氏はたしかに物語ではなくなつてゐる、小說になつてゐるといふ事だけは明確に言へるであらう。問題は今の描寫と源氏の描寫が如何に違つてゐるかといふ點である。

（昭和十四年八月「解釋と鑑賞」所載）

新古今集の叙景と抒情

新古今集といふ名をきくと、なにか優雅なきぬずれの音を思ひ、洗煉をかさねた氣品の搖曳に身をつゝむ宮廷の女性を心に浮べ、ながめ心のこまやかな陰影を思ひ描くのが常の習ひとなつてしまつた。それは少年時代と袖を分つ年頃この方、一般の仕著けがさうであつたやうに、春の部の歌の印象のみが重なり重なつて出來あがつたものに外ならぬであらうが、自づとさうした幻影のもとに新古今集の全體を思ひ描くのである。

三島江の枯れ蘆の葉には薄霞のほの白い頃、晝となれば芽をふく程の春風のほの溫い肌ざはりである。やがて若蘆の芽のくきくきとふき揃ふ頃は、夕月の影をくだいて滿ち潮のなごりが白ら白らと頭越しに流れよるやうになる。

大空は梅が香の艶なにほひに朦朧として、月も曇りに近い霞み方である。靜艶の夜氣の中に身を任せては、梅の香にその上のしたしかつた人の移り香を思ふが、もとより寂としてすべては再びする事のない思ひ出の上に、月の光のみがありしにかはらぬ影を投げてゐる。やがて櫻も咲きそめる。尋ねきて遊び暮した櫻の木の間は、たそがれゆくまゝに山の端には月が上る。うたゝねの夢と現つが揺れ交る寢覺め、風に吹かれて袖のあたりになびく花の香は、春夜の夢の尾を引いて又してもありし昔の人の姿を描かせる。早くも花は散り時である。山櫻の花は幾重もかさなつて、木のもとの苔の青さも見えぬ程である。水に散つては水を蔽つて、こぎゆく舟のあとをくつきりきは立てる。

かうした春の自然とそれに融け合ふ人の心との不思議な織り物に、古人も魅惑を感じたらしいが、今もつてかうした幻影は新古今人を靜觀的な自然觀賞家であり、自然を眺めつゝ夢想に耽る人々として描かせる。兎もあれ彼等は優美で纖細で、色彩的な繪畫的な感覺に秀でて、敎養人である。閑雅の文人である。我々は彼等が春風に袖をなぶらせて羅生門の丹塗白壁の樓から長く流れる平安京の築地のくづれを背景にして、又は朱雀大路の柳と櫻との軟かな下蔭にた

たずむやうに考へる。又上京の寢殿の長押に居崩れて溫柔な東山を背にし淸澄な鴨川の水を引き入れた底園に、恍惚として眺め入る姿を描くのである。一日のあらゆる心の靜謐を希つて、古今集源氏物語へのおだやかな共感を、櫻花や月光の織りなす情緒的な自然へそのまゝ流れ込ませ、想ひ得る限り甘美な氣分の羅ものを織りなす爲に、その生活を守る人々を描くのである。

彼等の見てゐる朧々たる月程、意欲が影をひそめた詠嘆的な自然はない。秋の夕暮の水色に煙る薄靄は、そのまゝ我々をも彼等の仲間の一人に化して風も流れぬ自然の中に凝立させるためであらう。もとより其處に言ひ知れぬ新古今集の稱讃者も生れ、無限の不滿を吐き出す反對者も生れるのである。

しかしながら、さうした歌の官能的な享受をしばらく止めて、新古今集のすぐれた作者と呼ばれる人々の作品を、今少しよく讀み直して見よう。たとへ定家や家隆の作品。俊成や俊成卿女の作品。それ程に代表的と言はれる作者達の錦繡のやうに經と緯との錯雜した作品。しかも羅綾のやうに搖曳する浮き紋やすかし影の取れば消えさうで、しかも嚴として消へない陰影。かうしたものゝ、時代を隔て世を異にする爲の腐朽や崩れ、或は我々の感受性の變化の爲に把

握の外に消し去つた部分のある事を勘定に加へても、尙且つ消す由もない文藝作品としての徴標を見守るにつけ、我々自身の生活の現實と心理と思想と傳統との交錯の表現を、彼等が彼等のそれを爲しとげたやうに今こゝで爲しとげて見ようとするにつれて、彼等の仕事は漸く驚くべき困難を征服してゐるものである事がうなづけるやうになり、自づと彼等の詠じた世界像の單純な享受によつていだいてゐた從來の觀念を、全然放棄しなければならなくするであらう。

再び新古今集の歌が、單に夢を食ふ者の安易な自己耽溺であると考へられてはならぬ。そこには安易や恣意や單に職人的な巧緻や、そのやうなものからはおよそ遠いものの支配してゐる事に氣をつけよう。それは新古今集にも職人的な巧みさのみの歌も中々多く存してゐる。しかし何時の時代においても、撰集の全部が同一の高さを示すことは事實上あり得ないであらう。我々は唯その最高の水準と思はれる所について觸れゝばよいのである。併し我々は單なる讃嘆は愼しまねばならぬ。

彫心鏤骨は新古今集の歌にふさはしい言葉である。しかし新古今集の最大の缺陷は彫心鏤骨が割合にた易くうかゞはれ得るといふ點にこそかゝつてゐる。しかし又その事が如何に短歌に

とつて超剋すべく困難な時代に彼等が生きたかを物語る點ともなつてゐる。單に野放圖や遊戲的態度からして、新古今集の最も新古今らしき歌の形態が彫り出されるやうな事は斷じてあり得ないのである。彼等歌人の態度は夢遊病者や官能的愛撫に身を任せる者の境地とはおよそ緣のないものである。そこには意志の緊張が要る。彫り出すものゝ姿を絶えず明瞭に空に見得る眼が要る。

自分のはじめて獲得した夢想を描く爲には、人は永久に覺めて居なければならぬ。もし人がこれまで眠つてゐた自己に氣づき、これまで用ひた自己の言葉が子供の時からの仕著けによつて無批判に用ひてゐた、教師や兄姉や先輩の言葉である事に氣附き、自分は自己を表現する爲に、自分の眞實の隅々に鉸を入れて、教へられた言葉の框の中へはめ込むやうに直してゐた不誠實に氣附き、自己の幻影をあくまで形象の上に捕へようと無限の奥所まで追及の歩を緩めない爲には、無限に緊張した注意力と、冷徹闇をも透す明眸とを必要とするであらう。定家が「和歌に師匠なし」（詠歌大概原漢文）と呼稱する時、我々は現代に於ける創作行動への觀察と批判の結果に等しいものを、彼も獲得してゐた事を知ることが出來る。彼が希つたのは夢想し

耽溺することの快樂に恍惚とする閑雅の徒の正反對であり、世にあり來りの短歌の教養に從つて、古今調の三十一音詩型をたゞ形ばかり作り上げる事の正反對であつた。

彼は憑かれたる者の一人である。彼の眼には全存在としての彼の未だ誰にも捕へられなかつた姿がかゝつてゐた。それは彼の生理心理的な樣相を取る所の觀念と傳統と世の有樣と我が身我が家の在り樣との錯綜した全體であつた。新奇なる表現の對象が、單に職人のもて扱ふ鑄型で用をすまし得る筈はない。同じやうに春の夜や櫻や秋風を取り上げたとしても、古今集の歌人が取りあげた櫻や秋風と、定家等がそれに托して表現せんとした對象との間には越えがたき隔りが存在したのである。故に父俊成が幽玄を口にしはじめてより、定家が有心を口にしはじめるまで（强い主張は新古今集撰集以後である）父子二代の傾向が幽玄によつて世に知られはじめた頃、世人はその表現を正當に評價する事が出來なかつたのである。幽玄は難解とされ（鴨長明無名抄）、定家は達磨宗の批難を蒙つた（拾遺愚草員外の註）。しばらく支配したさうした歌界の大衆的理解の衰退は定家等の企圖の新しさを意味すると共に、短歌形式が嘗て持ち得た最高の智的統一にまで押し進められた事をも意味したのである。その理解の懸隔は一般歌人の表現

の對象を遠く引きはなして、定家等がその表現對象を數歩の先に追及したからに外ならぬ。勿論それが彼等の身の上に又然りであつた事は、やがてそれが理解されはじめると共に、歌界は一つの傾向を爲して、その邊り近くまで押し移つた事を見れば分るのである。

それにしても何故に、定家等は彫心鏤骨を敢てしたのであるか。蓋しその苦澁は彼等の表現對象をあくまで三十一音の定律詩型に調整しようとした矛盾の克服の爲に外ならぬであらう。

何故に定家等は自ら追及した對象の爲の文藝形式を創造しなかつたのであらうか。今様は愛賞され、寂然は唯心房集の作を殘してゐる。今様の新作は必ずしも古き都の後德大寺左大臣ばかりではなかつたのである。又必ずしも定律詩でなくとも、平語の新文體は漢文學の文體を民衆に解放する事によつて生れ、方丈記の散文は明澄の理智を寫すに適史上獨特の一纖巧體の創した筈である。何故に純正詩歌の上にのみは新詩型の誕生が爲されずして、苦心の結果が短歌立に終つたのであるか。新古今集の特殊な性質の文藝史上に於ける意義を解明する爲にも、この點は一つの急所であらねばならぬ。

私は亦その點に就いてしばらく考察をめぐらして行きたい。明治この方の詩人は自由律を考

へ、口語歌口語詩を企てた。韻律の上に自由にして生きた口語に近い言語を驅使すること程、言語藝術に於いて自由が確保されたと思はれる事はあるまい。そして眞に新しき對象の形象化もそこからの筈である。しかも新體詩鈔この方の新詩も昭和初期ひと度は殆ど衰滅に瀕した上二た度立ち直りの形勢を示しつゝあると言つても、今尙口語自由律による新しき詩の軌道は發見されてゐるとは言へない。實に明治四十年を境とし、自然主義運動の波に鼓舞されながら自由詩運動と口語詩運動とは、或は單一の流として、或は二者合流して、詩壇の主たる潮流となつたが、そこに殘されたものは各人各樣の實に雜多な形態であつた。人毎に別の詩型が主張し得られる所では、讀者の共感は個人的資質の相似による上に、更に遭遇の偶然をあてにするの外はない。そして相通ぜざるもどかしさと更に誤解とが一般となる。一體この無政府的亂脈は如何にまとまりを持つべきものであるか。しかしながら今に至つて尙且つ新詩の軌道は不明であるといふの外ない。希望は未來にかゝり得る。しかし何時であるかの見透しはつきかねてゐる。かくの如き文藝の新しい形態の難產は何によるのであらうか。それは別としてかゝる混亂を代償とする自由は文藝に於いては實は自由ではない。それのみか、自由が亂脈をしか結果し

ないのでは、一面から言へば、その時代乃至はその社會が新しき文藝の形態を結晶せしめる機能を奪はれてゐることの證明に外ならぬ。その意味に於いて、短歌や俳句やが内部に發生した自由律の運動によつて動搖せしめられたにも拘はらず、嚴として定型律の陣容を固守し得た事は、日本詩歌の連續の爲には慶賀すべきであつたと思はれる。それ等の定型が崩壞したとしても、今の日本としてはそれに代る新しき支配的詩型を獲得することは、困難であつたに違ひない。さうした所にあつて純正詩歌の抒情を希ふ者は、當然不自由なる定型によりながら自己の發想を刻苦彫琢して倦まぬ定型詩人の道に注意を寄せないではゐられないであらう。さうした所ではすでに定型は自ら建築したる形式ではない。反つて自らの建築をそれに準據せしめねばならぬ尺度である。仕上げられたる作品と、表現すべく作者の持つ所のものとは、甚深微妙の差違を持つてゐる。詩が形式を得て固定するまでの間、自己の幻影をあくまで追及して止まぬ詩人の深い誠實が要求される所以である。それはそして現代とひとしく、外ならぬ新古今集の作者の上にも見舞つてゐた事情であつたのである。定家が「詞は古きを慕ひ、心は新しきを求め」（近代秀歌）ると宣言した時、それは短歌の定型を守る背水の陣であつたのであり、又あく

まで自己の幻影を追つて止むまいとする詩人の驕慢な自己擁護であつたのだ。定家の驕慢は終に後鳥羽院の御心を損じた（後鳥羽院口傳）。宮廷の貴紳としてそれは戯れに出來る事ではなかつたのである。それにしても此處に嚴然として存在する心と詞との對立は定家自身も論理の上では如何とも統一する事が不可能であつた。「心詞の二つは鳥の左右の翅の如くなる可きにこそ」（毎月抄）といふだけでは、統一にならない事は餘りに明白の事實であらう。この心と詞との統一は作家にとつては論理の上の問題ではなくて、身を以てする創作の上の事に屬してゐる。しかも眞にその矛盾の統一が成し遂げられる所にのみはじめて稀有にして在り得る傑作が生れ得るものゝ筈である。定家が拾遺愚草も家隆が壬二集もその意味では未完成品に充滿してゐるといへるであらう。しかしながら、たとへ一首にもせよ、その様な意味に於いての作品を持ち得た作家等によつて新古今集が飾られたと言ふ事は、新古今集の歴史的地位を不動のものとすると共に、それに古典性を附與する所のものに外ならない。

それ等すべての事情は、定家の時代に於いて、純正詩歌が如何に形式と表現されんとするものとの深い懸隔に當面してゐたかを物語るものである。そして新古今集の絢爛は、さうした極

端に困難な事情の矛盾を創作の實踐に克服することの代償として、我れ知らず引き起された結果に外ならぬ。たとへ追隨者は單にその絢爛をのみ模倣したとしても、この新古今調の一體を單に可能性の分域にとゞめないで、現實に客體化する事の始動者となつた人々は、その限りに於いて相當の稱讃が拂はれなければならぬであらう。

蓋し推古白鳳の時代が、三十一音詩型を確立せしめた時には、詩型の創造が同時に表現の仕上げでもあつた。表現の必然の結果としての詩型であつたと言ひ得よう。それが爲に萬葉集は短歌の古典として現代に生きるのである。特に明治末期に於いて生きたのである。しかし萬葉集自身が頽廢を含む。家持が何故頽廢であるかは直覺の上で確實であるが、作品上の說明は困難である。又彼の上に頽廢の起る可きことは、歷史的分析によつて容易に推定し得る所であるが、作品が頽廢である事の分析は並々でなく困難である。困難ではあるが彼の作が既存の定型にたよつて安易に自己の幻影をゆがめてゐる事は直覺で分る。そしてその事が彼の頽廢を感ぜしめる根據であらうと思はれる。萬葉集が頽廢を含むといふのは、その中に既に詩型が詩人の幻影の自然發生的に獲得した形式でなくなつてゐる作品を含むといふ事に外ならぬ。それから

四百年が流れた。社會は移り生活は轉じた。推古白鳳の生命が規定された社會に比すれば、定家等の生活が規定された社會は原理的に別のものとなつてゐたのだ。心と詞とは乖離せざるを得ない。

しかし我々は又、萬葉の詩型が完成しつゝあつた時代の創作家の歸屬した生活と、新古今調を創造した創作家の歸屬した生活とが、全く歷史的に逆轉した位置づけを持つ事に注意しなくてはならぬ。新古今集の時代は、その歌人の所屬する京都貴紳は現實生活の上では何の希望をも持ち得ない狀態に追ひつめられてあつた。定家の五十年にわたる日記はさうした現實が當時の貴紳の心理を如何に狂せしめたかの最も好き報告に充滿してゐる。日記の報ずる所によれば追從、贈賄、姦寵、讒謗、密通等々は、生活の現狀維持の爲めだけにも絕對に必要であつた。ましてのび〳〵した生活の希望は何處にもない。それは客觀的には社會の停滯であり危機であるが、作家の主觀には打開のない永劫に同じ塵勞である。さうした中では藝道に向ふ事は唯一の許されたる積極的態度に外ならない。十九歲にして定家は言つてゐる、「世上の亂逆追討は耳に滿てりと雖もこれを注せず、紅旗征戎は吾が事にあらざればなり」(明月記原漢文)。これに

若年の氣取りばかりを見る事は出來ぬ。たとへ氣取りにもせよかく言ひ切た定家の心事は幽暗であつたとしなければならぬ。かゝる主觀は、たとへ前代の表現形式が自らに適しなくなつてゐたにした所で、自ら新らしき形式を生む能力を喪失してゐるのであるが、しかも藝道に於ける外に主觀を解放せしめ得る場合を持たぬ矛盾が、あらゆる苦難を乘り越えて超人的な努力を實現せしめるのである。かうした努力は極端に時代を隔る場合には多くは注意の外に忘れられて、その表面的な特色だけが批評される。しかし近い時代にはその努力の有樣が人の全注意を占領する。人々は技巧のうまさ面白さとしてそれを見、如何に苦心が存するかを見る。何れにもせよかゝる藝術は正當に享受される事は少ないし又困難なものである。

さてその如く短歌型態から遠く隔てられた表現の對象は果して如何なるものであつたのであるか。しかし乍ら考へてみるに、さうした生活に於いて、果して眞に新しいといふものがあり得るであらうか。眞に新しいものは自らの形式をもとめる。新形式の結晶力の失はれた所には、要するに新しい生活は生きてゐないのである。その意味に於いて新古今集も亦必ず新しいものを所有しないに違ひない。問題はたゞ古きを知つて古き形式に愛着を感じる所の、その虛

無の熱情である。かくの如き時代に於ける表現の對象はまさに、唯にその無の抒情より外にはあり得ないであるだらうから。我々は先づしばらく新古今集の感性的情緒的素材がどの位古いものであるかについてしばらく數言を費さう。

從來新古今學者の通說となつてゐる新古今集の特質の一つは色彩的繪畫的といふ事である。勿論それは敍景的技法によつて自然の姿をうつし出す時にはたしかに著しい傾向としてあらはれる。夕月夜しほ滿ちくらしと言ふだけでその把握は著しく視覺的なる事を知る。難波江の蘆の若葉を越ゆる白波は色彩を以つて眼底をゆるく流れる。木のもとの苔の綠も見えぬまでのうたひ振りは大和繪の筆つきを思はせる。散る花を見て杉のむら立ち見えぬまで尾上の風に花が散るといひ、梢の花を吹くからに嵐にかすむ關の杉むらと描くのを見よ。雨そゝぐ花たちばなに吹くと言へば、人は感覺におぼえのある記憶によつて情景を生ずに違ひない。しかしそれ等の自然のきれ端は萬人がこれを感じうるとは私は主張しない。現代に於いて、絕對にそれを拒否する感覺があるとひとしく、新古今集の時代にもさうであつた事は事實である。たゞ問題は彼の熱情をこの定型詩の上にのみ集注してゐた一群の人々の問題に限られる。彼等のこの色彩

的視覺的感覺を我々はすでに御堂關白道長の時代に見得るであらう。枕草紙の自然感覺がそれである。源氏物語中の敍景がこれである。後拾遺集以後の生新體といふも、多くは三代集に見られなかつた敍景上の自然感覺に於ける問題であつた。しかしその感覺の生新にして適確な形象は、短歌ではなくて枕草紙の自由文體の上にのみ最高の結果を殘してゐる。

又從來の新古今學者の注意がそれ程深くさしむけられなかつた點ではあるが、我々は俊成卿が源氏物語を歌人必讀の書として主張した事を知つてゐる。定家の時代はその教を全面的に繼承した。梅の花あかぬ色香も昔にておなじかたみの春の夜の月、風かよふ寢さめの袖の花の香にかをるまくらの春の夜の夢、橘のにほふあたりのうたゝ寢は夢もむかしの袖の香ぞする。たれかまた花橘に思ひ出でむわれも昔の人となりなば。これが四季部の歌であつた。まして戀部の歌を見れば一層きはやかである。そこには物語化された情緒が纏綿する。たくましい戀の歌は萬葉集に終をつげる。古今集では幾分の民謠的類型を持ち合せてゐる如くである。そして新古今集の戀愛歌は物語の短歌化に外ならぬ。

源氏物語に最上のみのりを示した人生觀照の抒情性と、枕草紙の相間々々に人工光線の如く

鋭い映象を浮び上らせた自然觀照の感覺性とは、藤原時代末期宮廷人の生活が、歷史的推移の一瞬に置かれた特殊な狀態の上に稀有にして開花したものである。物語は源氏を過ぎてたちまち源氏的亞流となつた。もとより源氏物語は近代小說の意味に於る小說とはおよそ似もつかぬ異質性を持つ歌物語であつた。古今集この方三代集の抒情の正調は、公任卿時代を境として短歌の世界にはしばらく手に負へなくなつていつた。蓋し短歌の傳統に甘える中、短歌に鑄込まれるべきものが重大な變形を生じつゝあつたのだ。かゝる時代に於いて一例を短歌にたてこもつた和泉式部に取れば、奔放に於いて稍個人的偏癖にたより過ぎざるを得なくなり、悠々たる人生觀照の全幅的な表現は、源氏物語の自由文體を以てでなければ成功しない一瞬であつた。しかも源氏を過ぎて早くこの新形式も型に落ちなければならなかつた。隨筆も亦、枕草紙を過ぎてはたちまち姿を殺し去る。その感覺性は寧ろ短歌の上に影響して、短歌を一層抒情性から退かしめた。蓋し源氏物語と枕草紙との形態をとゝのへてより後百年は、宮廷貴紳の文藝形態の外見的停滯にかゝはらず、否寧ろそれ故こそ、社會的形態に於いては無限に複雜にして急步調の轉變を內外ともに經驗しつゝあつた時である。かゝる時代、その急步調の轉變が平安末期

の名のしめす如く新興武家貴族によつて置き換へられる爲の、公家貴族の衰退とそれに伴ふ混亂とに外ならなかつた時代、かゝる時代には、退轉の運を身に負ふ人々は、新しい文藝形式を生むに由なく、まして傳統形式をすら眞に護り切る事は容易でない。新しさを示唆せぬ文藝内容が不思議に深か〳〵と音樂に結びつく事によつて、改めて人々の官能により廣く結びつかうとする傾向は、必ずかうした時に於いて起るものゝ如くでもある。

短歌の革新はさうした事情の中ではじめられた。驚くべきは宮廷貴紳の情感が自らの客體化を眞劍にもとめる時、源氏物語枕草紙に成功した自由文體によらずして、既に五百年にわたる歴史を背負つた短歌型の古き革袋を選んだ事である。後拾遺時代以後立ち上つた人々は、定家の見た眼では「大納言經信卿、俊頼朝臣、左京大輔顯輔、清輔朝臣近くは亡父卿すなはち此の道を習ひ侍りける基俊と申しける人」（近代秀歌）たちであつた。

山深み杉のむら立ち見えぬまで尾上の風に花の散るかな　　經信

夕されば門田の稲葉おとづれて蘆のまろ屋に秋風ぞ吹く　　經信

風吹けば蓮の浮葉に玉こえて涼しくなりぬひぐらしの聲　　俊頼

この里も夕立しけり淺茅生に露のすがらぬ草の葉もなし　俊頼

秋風にたなびく雲の絶え間よりもれ出づる月の影のさやけさ　顯輔

薄霧のまがきの花の朝じめり秋は夕べとたれかいひけむ　清輔

これらの視覺による感覺主義は、定家に於いて

紅の露に朝日を映しもてあたりまで照るなでし子の花

今朝みれば野分ののちの雨晴れて玉ぞのこれるささがにの絲

霜さゆるあしたの原の冬枯れにひと花咲けるやまと撫子

といふ所まで追ひつめられた。このあたりまできて、自然物への視覺的な集注は漸く枕草紙のそれと同等の所に達したといふ事が言へるであらう。又

風にちる花橘に袖しめてわが思ふ妹がたまくらにせむ　基俊

いとどしく賤のいほりのいぶせきに卯の花くたし五月雨ぞ降る　基俊

誰かまた花橘に思ひ出でむわれも昔の人となりなば　俊成

またや見む片野のみ野の櫻狩り花の雪ちる春の曙　俊成

の抒情調は、一層物語化されて

風かよふ寢ざめの袖の花の香にかをる枕のはるの夜の夢　俊成卿女
橘のにほふあたりのうたた寢は夢もむかしの袖の香ぞする　俊成卿女
露はらふ寢覺は秋のむかしにて見はてぬ夢に殘る面かげ　俊成卿女

の域に達した。私の說明はこゝに到つて並々ならず圖式的な粗雜さを露はに見せなければなら なくなつたが、萬事を端折つて達識の士の諒解に任せよう。我々は新古今集が自由文體に於て何れも嘗て表現の成功を收めた事のある感覺主義的自然觀照と抒情的人生觀照とを、傳統的短歌形式に新しく盛り直したものに外ならぬ事を知る。そこには殆ど何物も本質的に新しいものは存しない。たゞ定家が、實に敢然と短歌型態を護る態度と、そして藤原末期この方衰退の軌道に乘つた宮廷貴紳の生活の全部的繼承とを見るのである。故にこそ、かくの如き自然の全容の、かくの如き定型詩形に鑄り込められようとする努力が、超人的なはげしさを持つものである事と、同時に時代の打開しがたい苦澁が決定的なものであつた事とを、一層明確に感じ得るのである。

しかしながら我々はそこに尚、行きついてゐない一點を見る。何故に彼等はさうした御堂關白時代に於いて表現に持ち來された自然をのみ何時までも追ひもとめるのか。彼等の生活の在り樣が寸毫も變化してゐなかつたのであらうか。我々はそれに對して一つの假說を設けうるであらう。恐らく定家等は王朝の文藝を美しき日の記念として戀ひもとめたのである。定家等が追及してやまなかつた對象は、或は現實の生活にちかに生ひ出たものゝ影ではなかつたのであらう。それはまことは現實の生活の苦澁と停滯が彼等の心に眞珠の如く滲み出させた全き幻影であつたのであらう。

お若い後鳥羽院は定家等の藝術を嘉し給ふた。新古今集結集の機緣はそれであつたのだが、定家自身の藝術家としての意義は或は新古今集よりもはるかに圖拔けて大きくあつたかも知れぬ。定家には新古今集以後に大きな詩歌に對する見解の變化が生れてくるのであつた。これは殆ど新古今集の全面的否定に至るべきものである。勿論定家自身の論理は常に藝道上の氣分的直覺をそのありのまゝに表示するにはものゝ役にも立たぬ程度のものであつた事が感じられるが、兎に角彼が「寬平以往の歌」（近代秀歌）に理想を見るやうになつた事は深い意義を持つ。

それは決して將軍實朝への追從ではない。たとへ實朝から送られてくる作歌がすべて萬葉調であつたからにせよ、それを否定しなかつた所に定家の變化はあらはである。同じ頃後鳥羽院の御歌會は日毎に盛であつた。しかし定家はそれに對して『連々三百首如何でか風情を得むや』（明月記原漢文）と記してゐる。この不敵の意地を以てすれば、新古今風を絶對に信じてゐるならば實朝に送られた近代秀歌は、必ずや萬葉調を否定した筈である。寧ろ定家は實朝によつて教へられつゝあつたのかも知れぬのである。承久亂近く生れた詠歌大概は三代集伊勢物語を讀むべき書として、源氏をかゝげない。毎月抄は自作の今昔を考へて詠む歌ごとに悪くのみ覺えると言つてゐる。彼の主體的欲求に對して、ものゝ役に立ちがたくなりつゝある最大の證據であるやうに思はれる。彼の時代は科學的知性の光から尚甚だ遠い所に位する。定家の追及は常に頗る肉體的であり勘にたよるものであつた。理性に導かれるのでなくて、生理的感覺を鋭く自得して決しなければならなかつたとは言へ、彼が示した近代秀歌、秀歌大略、百人一首等の撰歌に見れば、彼の感じつゝあつたものが、實に正しく時代の現實に肉迫しつゝあつた事を知り得るのである。官能性や夢幻性はおしのけられて、ひたすらに短歌の古典性のみが追及せら

れはじめてゐると言へるのである。勿論そこにも獨特の時代的限定は嚴として存してゐる。それは遠く鎌倉にあつた實朝をしも晩年に至るに隨つて古今調に近づかしめたやうな時代の限定である。定家はその限定の中にあつて、少くも彼の勘だけは、行きつき得る所までのし上つてゐる事を感じさせる。その記念が新勅撰集であるに外ならぬ。

よき愛護者であられた後鳥羽院は、その時尚新古今調の愛護者としてとどまられた。新勅撰集へ定家が進み行く時院の隱岐本が生れつゝあつたのである。

新古今集も亦火花の如く、宮廷貴紳の歷史的一瞬の社會的心理的特殊事情を最も鋭く反映した記念であつたのである。

（昭和十二年九月二日稿・同十一月「文藝復興」所載）

短歌の現在と中世性

一

短歌の日常性が問題になりはじめて可成り日がたつた。この問題については既に多くの論がでてゐるので、それを大觀すれば大體の見當はつくわけであるが、大觀した結果を要約すると問題の中心は二つに分れる。一つは短歌の日常性とは何かといふ事についての批判論で、今一つは短歌の日常性を肯定するか否定するかの讃否の論である。勿論讃否が決する爲には、論者各々「日常性」といふ事について何等かの觀念を夫々有してゐるわけで、唯それをはつきり規定して見るか、見ないかの違ひが存するだけである。日常性の意味をはつきり規定した上で讃

否を決する人は、相當理窟つぽい人で、それだけ批判的だとも言へるし、同じ語に就いても觀念内容は人によつて隨分食ひ違ふものだといふ事を知つてゐるのだから、議論にかけては相當馴れてゐる人だとも言へる。日常性といふ事について、別段規定してゐたい人は、日常性といふ言葉をごく主我的に考へてゐて、誰もが同じやうに考へるものと信じ、別の考へ方をする人も他にはあり得るのだといふ事すら考慮してゐない人なのだから、非常に人がよいとも取れるし、傍若無人に自說を主張して他を顧みる事の嫌ひな徹底的に主我的な人だとも取れる。何れにしてもさうした人の說に當つては、日常性といふ事を何う考へてゐるかを、その論の調子だの片言隻句だのからそれと察しをつけなければならぬ。所でさうした、はつきりしたのや朧ろげなのやを通覽して感じる事は「短歌の日常性」といふ事についても隨分様々に考へられてゐるらしいといふ事である。確かに様々に考へられてゐるにしても、大體は二つに分れる。一は家常茶飯の事、いはば身邊の雜事、更に言へば平凡な事柄を短歌が扱つてをれば、卽ちその短歌が日常的だと見てしまふ見方で、今一は短歌に扱はれた事の如何に拘らず、その扱ひ方が日常的である場合、その短歌が日常的だと見る見方である。別な言ひ方でゆけば前者は素材的な

見方で、後者は方法的な見方であるといへよう。

所でこの二つを組み合はせると、四つの場合が生れてくる。分り切つた事であるが、日常的なものを日常的に歌ふのと、日常的なものを異常に歌ふのと、異常なものを日常的に歌ふのと、異常なものを異常に歌ふのとである。これ等四つに對して人々は如何に讃否の斷案を下すかといへば、それはその人の好き好きによるのだとも一應は言へよう。その何れがよくて何れがわるいかと言ふ事は、萬人に通じるやうに決めるわけには行かないからである。又これを客觀的に見るならば、日常的なものを日常的に歌つてゐたつて、必ずしもわるくはないし、異常なものを異常に歌つてゐた所で、必ずしもよいとは限らない。問題は、その何れにもせよ、そこに詩が感じられるか感じられないかが重要な問題となつてくる筈である。

しかしながら何に詩を感じるかといふ事になると、それは全く主觀の問題となると思ふ。そこに何か客觀的な規準があるやうに思ふならば、それは詩人が自己の感じ方に普遍性を感じたいといふ形而上的な欲求から生れてくる幻影に外ならぬのであると思ふ。一種の觀念であつて事實ではない。一二度書いたことだが、古典的短歌に對する感じ方には古來著しい對立が見ら

れる。眞淵が萬葉を強調すると、景樹は古今集を強調した。齋藤茂吉氏がいよいよとなれば人麿でなければならぬといつて、あの膨大な柿本人麿を書かれると、窪田空穗氏は新古今和歌評釋と古今和歌評釋とを完成された。短歌研究がまだ短歌講座の附錄として出てゐた頃、土屋文明氏が痛快に新古今はくだらぬと書かれたが、多麿の創刊號を見ると、北原白秋氏は新古今に短歌藝術の一つの極致を感じられたかに思はれる一文が載つてゐる。

かうした對立は古典和歌の批判の問題にはとどまらない。例の鐵幹と子規との對立を思ひ起すだけで十分である。この鐵幹是ならば子規非なり、子規是ならば鐵幹非なりとして、兩立すまじき者だといつた、あの正岡子規の態度こそ、詩人の在り方の最も痛切な眞實を知り抜いてゐたものと言へる。「詩」は本來、主體的にしか把握できない性質のものである。何か客觀的に詩が規定され得るとしたり、問題にされ得るとしたり考へる途端に、詩は感じられるのでなしに、考へられるものに變じてゐる。歌よむ程の人が、傍若無人に自己の感じ方を主張し、自己の詩と感ずるものを詩とするといふ事は、さうある可き事であつて、その外に歌人としての正しい態度など決して存してはゐないのである。これが詩人の特權である。とともに宿命であ

るのだと言はねばならぬのである。日常的な事を日常的に歌はうとも、又同時に異常なものを異常に歌はうとも、その何れに詩を感じるかは、その人の自由である。これが本來、藝術といふものの正體であつた。

二

それであるならば、何も我々は日常性の問題を今ことさらに取り上げて問題とする必要がないではないか、何と感じようともそれは銘々の自由である。と言ふ事になるかといふに、決してさうはならぬのである。もしそんな岡目の利いた事を言ふ人間があるとすれば、それは必ず實作の歌人ではないか、現在の對立に無關係な立場に置かれてゐる者であるかに外ならぬ。現役の歌人の限り、自分の立場が正しいと確信し、その外に正しい立場があるとは感じない。自己の感じ方に絶對性を附與しようとする。これが詩人の宿命である。といふより人間の宿命に關る故に詩人をも拘束する所の宿命なのである。

もしある時代の短歌に、唯一の傾向しかなかつたならば、さうした時に限つて、歌人全體の

感じ方が普遍性ある感じ方となり得るであらう。もし流派の對立のある時代にならば、すでにこの事は望むべくもない。新舊の潮流の入り交つてゐる所でも、すでにこの事は望むべくもない。あの明星と根岸短歌會との感覺が對立してゐた時に、中間派である竹柏園派や、白菊會やの立場があつた。しかもこれ等すべての新派短歌に對して、膨大な舊派短歌の作家群が存在した。その銘々の群の中では、また個人による意見の相異が見られたには違ひないが、大體類型的にまとめて見ても、その各々の群の見解といふものはその群にとつてだけ普遍性のある場合が普通であらう、だから新派が何と言はうと舊派は依然として舊派を墨守する、子規が何と言はうと明星の調子はかはらない。といふ事は、その作品が、その群の人々の間には詩を感ぜしめるものであり得るからである。ここまで來れば、本來流派の對立は技法の對立ではない。生活の對立である。生み出した歌そのものの對立などに止る筋のものではない。だから人としても相容れなくなるのである。唯その何れが來るべき日の支配的地位を約束されてゐるか。それは「神のみぞ知る」である。しかしながら必ずしもさう行かぬ事もある。後から出た傾向は必ず先のものの反律として未來性を持つて生れてくるものとばかりは言ひ切れないのである。け

れども事實はさう考へがちな常識が世間に存してゐるのである。おそらく生物の世代的現象から敎へられる無意識的な類推なのであらう。それで新しく出てきたものは大方傍若無人に攻撃的になり、舊くあつたものは老人の嫉視のごとく防衞的となり易い。

日常性が問題となつたといふ事は、つまりは日常性が何等かの意味で重用な要素となつた短歌が、批判さるべき時期に今やさしかかつてゐるといふ事に外ならぬ。丁度それは私小說が批判の對象に置かれねばならぬ時があつたやうにである。私小說が問題になつた時は私小說の餘力が文壇を疲勞させ切つてゐた時であつた。起死回生の藥が小說を愛する者によつて投ぜられねばならなかつた時であつた。とすれば、短歌の日常性が問題となつてゐるのも、日常性がただ反省され、意識されつつあるといふに止るものでなく、それが現歌壇の何等か病根となつてゐると感ずる立場の生れてゐる事を示してゐるものに外ならぬのであらう。私は私の推測が誤つてゐるか否かを知らない。しかしながら、一應さうは考へられるのである。日常性といふ事が素材的にせよ、方法的にせよ現代短歌の病根であると感じる立場は、藝術至上主義風の色彩のある立場である事が普通であらう。何となれば日常茶飯の素材に詩を感じなくなり、又は日

常茶飯の表現法――つまりは日常茶飯の生き方――に詩を感じなくなつた者は、別箇の對象や方法やに詩を感じるやうになるに違ひないからである。そして日常茶飯に倦むといふ事にとつては異常への愛好の外に救ひの道はないであらう。浪漫的にならざるを得ないのである。

しかし何故日常茶飯の歌が倦まれるに至つたか。何故日常茶飯の歌に、反對者の蹶起を抑制しきれない隙ができたのであるか。それを考へると、私は日常茶飯の歌に「詩」の缺乏症狀の生じつつあつた事をいやでも認めなくてはならなくなる。藝術に於ても「詩」の缺乏はいつも死亡の豫兆であつた。そして「詩」の缺乏は形式の君臨から生れるのである。これはすべての藝術史が教へる所であらうが、短歌史に於ても全く同じことである。古昔、支那の政治家は治道の參考書として前王朝の史官の記錄を整理して紀傳體の史書を作つた。前車の轍を踏まぬ爲であつた。これが史道の教へる所であり、史記・漢書・後漢書この方二十二史の編まれた理由であつた。萬物は流轉する事を希臘の哲人とともに支那の政治家も知つてゐた。今や現代日本の藝術家も學者もすべての市井の民も、すべて我々日本人は歷史に聞く所があつてわるくはない。歷史を憫笑する所には形式の專政がある。そして外ならぬそれが岡山氏をして叫ばしめた

短歌の舊派化の最深部の原因である。

これまで私小說とつれ添つた日常茶飯の歌が主流であつたので、それが「詩」を喪失しはじめた時に日常茶飯の歌の否定論が生れたのは當然であるが、それは實は日常茶飯の歌が嚴として「詩」である時には容易に起りうる事ではない。日常茶飯の歌に「詩」が消えつつあるから、異常なものこそ新しき「詩」であるといふ風に感じられるのだが、異常なものだつてすべて「詩」が感じられるとは限らない。問題は浪漫的な傾向の人々が、日常茶飯歌の牙城のゆらぎに乘じて、別の所にも「詩」のある事を主張しはじめたに過ぎない。過ぎないといふ言ひ方は非常に輕ろしめたやうで失禮に聞えるかもしれない事を恐れるのだが、つまり日常茶飯の歌に詩を感じる立場と、浪漫的な異常なものに詩を感じる立場とは、立場としては互角であつて現代といふ場面の上でそれが正否優劣を爭ふとなれば、唯何れがより今日性を持つか、又來るべき明日を暗示するかといふ點にかかつてゐるといふ事を言ひたいのである。つまり歷史的性質に據つてのみ戰はたたかはれてゐるのである。その場合にこの現實の事實に挑戰する立場はつねに形式への依據のやうである。又は形式の固執であるやうである。

歌道といふ言葉は鎌倉時代の特産物であつたが、道といふ考へ方は、道徳的立場からは大いに高く評價されてよい面を持つてゐたか知らぬが、然し歌といふ點から言へば全く百害あつて一利のないものであつた。その證據は鎌倉時代の歌そのものがこれを示してゐる。少くも大正この方の現役の作家が鎌倉の歌を模範とし、それに情熱の源を感じて努力したといふ事を聞かない。寧ろ全く反對に、鎌倉以後の歌などは全く默殺されてをり、そのやうなものをひねり廻す者があれば、それは學者より外にあり得ないとされてゐた。そして、學者すらが中世の和歌をもて扱ふ事をいさぎよしとしない程であつた。それ程現代から見離された歌、つまりは現代人にとつて「詩」の喪失の好實例として見られた歌、つまりは歌の形だけはしてゐるが、實は歌でも藝術でも何でもないやうに思ひこまれてゐた歌、その歌が、實は「歌道」の實踐の結果に外ならなかつたのであつた。「道」は實は鍛錬道である。「道」の觀念が樹立される所ではいつも型の君臨がある。そして、型のきまるといふ事が先決問題である。定石の踏めるといふ事がなければ問題の外である。そして定石が踏めるやうになれば一人前として見られるのである。華道・香道・書道みなさうである。所で三面六臂の秘術をつくしても、ねねむりをしても型か

ら脱れる事がないといふのと、繩わたりをする様に型をまもつてゐるというのとでは、おそろしい隔たりが存するのであるが、「道」が強く言はれるやうになると、實はその區別があまり鮮やかでなくなつてくるのであつた。中世の歌の映えぬのは、繩わたり式の歌が多すぎたといふ點にある。それと同時に「型」がものを言ひすぎるやうになると、第一等の專門家までが、「型」にものを言はせるやうになつてきた。新勅選以後、最後の新續古今まで、十三代集の撰者たちの大部分を見る。爲家でも爲氏でも爲世でも、一代の宗匠はみな「型」を手に入れ切つてゐる。しかしこれでよいといつた顏をしてゐる。つまりは手品師のやうに「型」をつかつて型の美しさに人を醉はせるが、それ以外には何もないといつた歌である。

勿論中世の歌は、素材的には絕對に日常茶飯的ではない。むしろその正反對とさへいへる。定家が新古今編纂後、門弟に嚴と訓へた鐵則は、「詞は三代集を出づべからず」であつた。「詞」は用語とか聲調とかいふ意味であつたらしく、「詞は古きをしたひ、心は新しきをもとめよ」といつてゐて、「心」といふのは着想といつた意味だつたらしい。しかし「詞」が古くと制限された事が「心」をも古くと制限する結果になつた。新造語の禁止や、近い代の人の詞を「主あ

る詞」として絶對に封じた事やは、着想の範圍を限定した。そして、歌は一から十まで三代集の歌のやき直しといふ事になつた。これは一見くだらぬ事のやうに聞えるでもあらうか。しかし乍ら、實は、中世の生活の現實から見れば、實に驚くべき異常の出來事であつたのである。中世の歌を通覽して、そこからどれだけ中世生活の日常茶飯が感じられるか。絶對にといつてよい程それは感じる事が出來ないのである。これは驚くべき異常さである。彼等は何百年の間何うしてその様に日常茶飯の事に詩を感じないで過す事ができたのであるか。この問に答へうる答は一つである。日常茶飯の事を默殺し、輕蔑しうる古典があつたからである。古今集があつたからである。古今集的である事が彼等に「詩」を感ぜしめたからである。この立場を一度理解して中世の歌を眺めわたすならば、卒然として理解する事ができる。我々が中世を輕蔑したのは我々が古今集に「詩」を感じない生活を持つてゐたからであると。これは實にくだらぬ事であるけれども嚴とした眞理である。

中世人は古今集に「詩」を感じたから古今集にたよつた。これによりさへすればよいといふ安心があつた。そして、この安心が彼等の歌に表現方法の上での日常性を與へたのである。ひ

らたくいへば「型」にたよつて安心した氣のゆるみである。この日常性はだから日常性といふ言葉を使ふには幾分ふさはしくなくなつてきてゐる。現在のはやりの言葉でいへば瑣末主義といつた方がよいかも知れない。美事に歌の形をしてゐる。しかも美事にみた同じ顏つきをしてゐる。そして一樣にふやけてゐるのである。ここに我々は何を見るべきであらう。それはただに浪漫主義のなれのはてであつた——假りに新古今の特色を浪漫的といひうるならば——色褪せた新古今の殘骸であつた。新古今の美しさは、「型」をこなした上で敢へてする自己表現が源をなしてゐる。自己表現といふ言葉に無理があるとするならば、つまり技法が日常的なげやりに墮してゐないのである。古今の聲調を生かしつつ、源氏物語この方の王朝的抒情を短歌の上にはなばなと生かし切つてゐるのである。平安時代的なものへの傾倒が、新古今自體を極度に素材的意味で非日常的なものにしてゐるが、しかし、それによつて危くも「詩」をつなぎとめてゐる。新古今時代の高揚がすぎると、日常的ならぬ素材を扱ひながら、表現技法の日常的な爲に、「詩」を喪失してしまつてゐる。——もとより、我々の間に古今集への共感が蘇生するならば、中世の歌にもまた、「詩」を眞に喪失したものとつなぎとめてゐるものとの區別が、

けざやかに感じとれる感力が復活するであらう。けれども、さうでないならば、中世の歌は相かはらず現代人の前にはうす暗い顏をした古文書に過ぎないのである。

三

現代の問題は決して簡單ではない。たとへば窪田氏の古今集評釋や新古今集評釋の美しい出來榮えから考へても、又川田氏の新古今集の鑑賞や俊成・定家・西行や、吉野朝の悲歌正續兩篇やの、殿樣藝といふにふさはしい傍若無人な「詩」の發見の仕方に考へても、現代に新古今集的なものへの共感のよみがへりつつあることは爭はれない。北原白秋氏の白南風がでた時すでに、新古今的に現歌壇はなりつつあつた。白秋氏の全努力が、人々に言葉の魔術使的通念を持たせるといふ事は、氏の藝術が新古今的な在り方に於いて歌の上につなぎとめられてゐる事のごよなき證據なのである。より若い世代の人々の、覇氣に滿ちた藝術的な短歌もが、決して素朴に萬葉的でないことは、誰が見たつてすぐ分ることである。現歌壇はいはば中世的となりつつある。そして、ひそかに學者の間には、爲家を偉大な歌人として認めようとする探索があ

るし、中には爲世をす直な歌人として、續拾遺や續千載をよい歌集として感じようとする傾向さへ、ひそかに釀し出されてゐる。といふ事實は、學者の事としておろそかにする事はできない。それはやがて現代の時代的感覺のある變更の豫兆に外ならぬからである。多麿には爲家論が早く連載されてゐた。

この歌壇の中世的なものへの共感の發生は、その事自身、異常なものの中からの、といへないならば日常的ならざるものの中からの「詩」の感得を意味してゐる。この事は言をかへていへば卽ち浪漫的傾向といふ事に外ならぬのであつた。日常茶飯の題材への離反がそこに存在する。旅から旅への生活に歌心を湧かさうとするのもそのあらはれである。川田氏がこの數年たてつづけに出された數冊の歌集には旅の歌が非常に多かつたが、それ等はすべて同じ現象だつたといふ事も出來よう。

又しかしとんでもない所に中世的現象は顯著にあらはれて來てをつた。島木赤彥以來のアララギの中世主義である。赤彥以來歌は鍛練道であつた。この「道」への轉化はアララギの安居會に顯著にあらはれてゐる。夏、叡山などへ登つて、みんなで歌修行をする。かうまでしてよ

い歌を作るといふ事は、さうしなければよい歌は出來ないといふ事なのである。そして、さうならばそれが卽ち中世的現象である。私は齋藤茂吉氏をアララギ一般とは別に見たい人間の一人である。一からげにする論の粗雜さを感じる一人である。しかしそれは兎に角として、鍛練修業がわづかに歌を「詩」たらしめる所では、些のゆるみは「詩」喪失の因となる。そして、短歌の日常性の論は、實はここに口眼をつけて生れてゐると思ふ。けれども問題は敢て日常的な身邊雜事の題材にかかはる歌ばかりではない、さうでない歌であつても、現代の歌といふ歌は一つなみに、もつと恐ろしい敵に直面してゐる事が問題なのである。一寸氣をゆるめると、表現技法の日常性といふ事が生れてくる、といふ事である。言ひかへれば技法上の瑣末主義の發生である。かうした傾向の支配する所では、素材的な意味に於ての日常的なものと異常なものとの別は、本質的には歌を新しくもしなければ別物にもしないのである。異常な南朝の運命に拘らず、歌の聲調は少しもかはらなかつた事は、事變歌の異常さに拘らず、實は逞しく日常的なのと思ひあはせて感が深い。「麥と兵隊」が異常な事を日常的に感じてゐる所に、かへつて文學としての價値を評者が認めたのは、現代人の求めてゐるものが何かといふ事を如實に語

つてゐる點に於て暗示に富んだ言葉といはなければならぬ。この批評は端的に言へば、我々文學がかはる事を求めてゐるのではない。文學の變る事よりも、もつと生活が變る事をもとめてゐる、といふ事である。勿論事變下の一時的な情勢についていつてゐるのではない。もつと明治この方のひろい時間の上での事である。

天平時代への共感の解消しつつある事は何を意味するか。茂吉氏は人麿へ行かれ、空穗氏は古今へ來られ、だからといつて天平時代への共感が去つたといふならば、言葉は粗雜であるだらう。しかしそれが解消しつつある事に眼をふさぐならば、これも現實を見得ない謗りはまぬがれぬのである。天平時代の現代的意義といふ論文を西田直二郎博士が書かれたのは昭和の初期であつた。實はそれが、天平時代への最後の讃歌であるとともに、送葬の曲でもあつたのである。今や現代的意義を持つ時代は中世に急調を以て轉じつつある。そして中世は古今集が壓倒的に支配したと同時に、人麿が、他の萬葉歌人をおしのけて、神として祭られた時代である事を、活眼をもつて認めて欲しいものである。そして、この中世的生活の展開といふ事は何を意味するか。——それは様々に言へるであらうけれども、たつた一つ當面の問題として、文學

についていふならば、特に文字にたよる所の書かれる文學にとつて、最も怖しい時代だといふ事である。鎌倉の歌人の平靜にして悲壯な運命を思ふべきである。かたりとも音をさせずに、歌を鍛練の「道」として忍苦しながら、ながく後世の黙殺と蔑視とを甘受しなければならなかつたのである。その根源は生活の日常性である。そしてそれ故に生ずる表現の日常性である。短歌は舊派化する。

短歌の舊派化を救ふ唯一の道は、本當は鍛練道などいふ中世封建的な祭典ではないのであつて、自己の心を食ひ破る事でなければならぬ。小說が滔々として解體の一路をたどつてゐた時に、身を以て雪國の一篇に詩を引きとめた川端康成氏のやうな努力が必要なのである。しかも言へる事は、雪國が短歌に引きつけて評するならば、何とまざまざと新古今的である事か。私は雪國に新古今的なるものを感じて筆する評家のゐなかつた事を不思議に思ふものである。同じ事は、古い話だが、昭和八年に出て以來、百數十版を重ねたといふ谷崎潤一郎氏の文章讀本にも言へるのである。あの文章論の傍若無人な中世主義を、唯一人はつきり正面から指摘する評者のなかつた事は、私が身の置き場のない程にもどかしく思つた所であつた。今一度讀み直

されるならば、思ひあたられる讀者は多い事に違ひない。定家の歌論などと似過ぎてゐて空怖ろしいのである。それを一讀して當時大へん面白いと評した辰野隆先生などは、知らずして意識下の感覺にものを言はせて居られたのである。私は大へん面白く思つた。その如く一般に日本人はお互ひ中世的感覺にむかひつつあつたのだつた。

自由主義が昨日の事と思はれるやうになりつつある。自由主義と天平精神との相關といふ事は深く考へるべきものを持つてゐるやうである。そして今日では、萬葉を生かす方法は人麿精神である。私は人麿歌集に出づといふ歌の中に、案外天平的でなくて、古今の中の歌に近い感じのものを認めうるやうに思へてならぬのである。もしさうでないならば、理由を擧げてはつきりと教示を得たいものである。人間のつねとして、又ことに日本人の常として、自然科學の前には實に恭順の美徳を發揮するが、事一度人生文化の問題となると、すべては熱誠によつて解決できるとし、必要以上に常識的一家言に自信を託する事がないとはいへない。けれども整理された智識が一家言にまさるのは、事實の傾向を知つてゐるといふ點にある。ガリレオは法王權の前に屈したが、法王權といへども地球のまはる事實は改變できなかつたのである。岡山

先生の說は文藝としての短歌を救へといふ事である。折口先生の圓寂說は歷史事實としての短歌の道は暗いといふ事である。この事實の認識のもとにのみかの理想的熱情の具體的方策は生れる事を得るであらう。といふ事は短歌の日常性の避けがたい事を一度は認めねばならぬといふ事に外ならない。新古今集ののちにながい薄明がおとづれた。しかしその時代こそ日本に於て、人間が成立し、國民が結成されつゝあつた時だ。私は一つの短歌よりも國民の生活を愛する者である。

（昭和十四年八月「日本短歌」所載）

方法

文藝と個性

私はいろいろな人の詩をよみあさつた。どれか一つぐらゐは、自分の思ひに觸れるものがあるかと思つたから——何といふさびしさだらう。この世の詩人たちの歌ふことばは、あまりに私の熱情と緣がなかつた。すべての詩集を草に投捨て、私はひとり大空の雲をながめてゐた。　——朔太郎——

人々が眞に心にふれる作品を追ひもとめてゐたが、不思議に何かそぐはないところがあるやうに感じられて、滿足を感じうることが少なかつた。大正時代の作家と作品と讀者との間には、かうした不安な問題が陰を投げてゐた。それだけに、作家も讀者も何かしら文藝と人生との關係について、また文藝の價値について考へてゐた。この時代ほど純粹に、個人の人生といふものが、人々の意識を占領し、そしてすべての價値の唯一の尺度となりえた時代はない。そ

の時代に於いては、價値ありとは、個人の生命にとつて價値ある事を意味してゐた。故に藝術も、藝術のための藝術か、人生のための藝術かといふ形においてのみ、論議の種となることが出來た。これは實に、藝術と人生との價値關係の認定を目的としたものに外ならなかつた。それでも文藝と人生との關係については何かしら解決の著かないものが殘されてゐた。そのうちに時代が移つて、文學的論議の主題が變じたために、今の文壇では、まるで忘れたかのやうにその問題は口にされなくなつてしまつた。けれども個々人の胸の裡にたち歸つて見たならば、まだ少しもその問題には解決が著いてはゐないらしいのである。

その頃私はよくどの作品をもつまらないと言つてけなしたものであつた。話をして見ると、矢張り誰もが滿足してはゐなかつた。その癖勿論誰も讀む事を止めようとは思はなかつた。讀んでゐる方が、五十倍も良かつたからである。何か心にふれるものがありさうであつたのである。無條件に感激し傾倒できるものが、きつと出て來さうに思へたのである。勿論それは十二分に酬いられはしなかつた。

しかしそれは、決して私一個のことではなかつた。近代人の多くは、何故書物のなかに生命

の泉をもとめながら、しかも何故に、かく滿されることなしに、次ぎから次ぎへと移つていつたのであるか。

近代文藝の危機がそこに存在する。それは文藝が民衆の心をつなぎとめ得なかつたからである。また近代人の文藝鑑賞の能力の極限されてゐた爲である。人々の心は、自分の時代の文藝に對してすら、全般的には、眞實の感銘を生じ得なく成つてゐたからである。そして、かうした事實はただ一つ、近代人の精神の餘りに個性的になりすぎてをり、したがつてまた、文藝の個性的になりすぎてゐる事に原因する。——と私には感じられた。

實際近代的精神は、個性に價値を置きすぎてゐた。近代的教養とは、明確な個性の意識を築くことであり、個性的な存在は、何等か特別の價値あるものと感じられてゐる。彼等は社會の一人として生きながら、多數の人と融和しない個人の城廓を築きあげる。近代人はその爲に、魂に於いて孤獨である。しかも典型的なる近代人は、——たとへば漱石のごとく龍之介のごとく——その孤獨に誇りを感じてゐるのである——寂しき誇りである。しかしこの事は、人々の個性をますます尖鋭ならしめるとともに、作品をして個性的ならしめる。文藝は社會から游離

した孤獨の魂について語り、極めて少數の者にしか理解されえないやうな特殊の體驗を報告する。人はそれを褒める。作家はそれによつて自信を生ずるとともに、己を理解しない民衆を輕侮する。かくて近代文藝は孤獨なる者の文藝であり、近代的精神は社會から游離してこれに面をそむけるのである。

このやうに文藝作品も讀者もが個性的であり、他と明確に區別され得る特質を誇る時、作品と讀者との間に無條件な共鳴が存在しにくくなる事は、寧ろ當然であらう。近代文藝の破綻と、近代人の鑑賞能力の貧困とが、此處に生じて來ることを、如何にして防ぐことができよう。されば最近においては、理知的批判が共鳴にとつてかはつたのである。批判はしかし鑑賞ではない。

けれども今しばらく問題をよこへ外さうと思ふ。私は以前——それは大正末期の極くわづかの間ではあつたが——古典と現代文學との區別を、感銘の直接であるかないかによつて立て得るやうに思つた事があつた。勿論それは大體論である。けれどもそれで、略々間違ひはないと

思つた。

さう考へた直接の動機は、私にとつて感銘のうすくなつた明治文藝一般を、古典であると定めたかつた爲であつた。その一面で、大正の文藝は勿論その時は現代文學であると思つて居た。そして現代文學の特質は、無條件に分ることであると信じてゐた。かゝる考を助けたのは、芥川龍之介の言である。彼は小說の命は二三十年位のものであると書いてゐる。そして明治時代は既に二十年の彼方にある。だから明治の文藝は、感銘を私に與へ得なくともそれは私がわるいのでは決してない。そしてそれは感銘を與へぬ故に古典である。私の理窟は大體かうであつた。

近代文藝といふ名で、大體十九世紀以後の文藝を考へるとすれば、私が今現代文學と言つたものも勿論近代文藝の一部である。だからそれは、個性に立脚してゐる。また私自身も、隨分鑑賞能力に個性的な癖を持つてゐる。だから先の論で行くならば、現代文學は、感銘が直接であつたり、無條件に分つたりするものばかりでは決してあり得ないはづなのである。これを逆に言ふならば、感銘の直接なものが現代文學で、さうではないものが古典であるといふやうな

區別は、決して出來るものではないわけである。けれどもその時は、そこには殆ど氣が著かなかつた。

この考の矛盾を教へてくれたのは石山徹郎氏であつた。その理論の嚴正と精緻とによつて、私は、自分が現代文學と思つて居たものゝ中に、決して無條件に分るなどとは言へない作の含まれて居る事に氣が著いて來た。まして近代文藝全般としては、本當の感銘など得られるはづのない作が大多數を占めてゐる事に氣が著いた。そして驚いたのである。

けれども私は思ふ。文藝に於いて、本當に心にふれて來ない作が、本當に生命を有してゐる作と言へるであらうか。だから共鳴の存しないものが文藝であり得るか何うか。眞實の意味に於いて、胸にうつたへるものを持つてゐないものは、たとへ小說の形をしてゐようと、劇の形をしてゐようと、それは文藝の骸である。單に理智的な批判の對象としかなり得ないものは、生命をもつてゐないはづである。そして近代文藝には、推理の力によつてのみ理解の可能な作が、如何に多く堆積してゐることか。これを言ひかへるならば、ある一人の讀者を中心として考へる場合、全く文藝としての魅力を有しない骸が、近代文藝の大半を占めてゐるわけなので

ある。

讀者は各々個性的である。だから別の今一人の讀者にとつては、先の讀者が心を打たれた作が、必ずしも共鳴を引き起す作とは限らない。寧ろ誰にでも銘々心に觸れる作が一つづゝしか存在しないとするならば、その作は人ごとに別のものである方が、普通な程である。その證據には、非常に有名になつた作があつて、それを知らぬやうでは非常識だとまで考へられるやうなものは、讀んで見ると決して本當に共鳴するものではない。しづかにふりかへつて見れば、本當に胸を打たれる作品といふものは、自分以外には、誰一人注意する者もないやうなものゝ中に存する事が多いものである。たとへばそれは、路傍に忘れられた白い花のやうである。そしてそんな作といふものは、人に話した所で、きつと相手は自分ほど共鳴はしないものである。時には惡口さへいふかもしれない。だからそつと藏つて置く方がよいであらう。

近代文藝がかく個性に極限されて破綻し、近代人の鑑賞能力が個性に極限されてかく貧困となつたが故に、近代人の間に於いては、窮極の所、民衆的に一致した鑑賞といふ事の可能性は失はれる。結論としては、感銘の直接といふ事を問題とする限り近代人一般の心に觸れる近代

文藝などいふものは存在しないことになる。

これをいはば、近代個人主義は、文藝を萎微せしめ、人々全體のあつまりに滿ちひろがる詩を奪つた。そしてすべては理智と散文とに從屬したのである。

かく近代に於いては、文藝は讀者とともに民衆から遊離して、書齋のうちへ引きこもつた。作家は意識的にその作品をして人々の個性的要求にたよらしめようとした。また讀者も個人的要求に滿足を與へる事のみを望んで居る。個性的でなければ人は感じなかつた。又たとへ感じなくとも、個性的らしくさへ見えれば、それで文藝として存在する事に痛撃を加へる事はしなかつた。エピゴーネンの人造個性が跳梁しはじめる事は少しも無理な現象とは思へないのである。これは作家として存續する自己防衛策である。

かくの如き事情は、すべて文藝の眞の鑑賞が、偶然な個人的共鳴に期待する外ないやうに顚り立てたのであるが、それにも拘らず、尙人々は文藝が文藝として生命を有する限り、共鳴即ち鑑賞し得る事が必要だと思つてゐる。——私もさう思つてゐる——だから、近代の作家は言

ふ、自分は多くの愚衆の喝采などに望みをかけない。唯一人でもよいから、眞個の共鳴者を得れば本望であると。又別の人は言ふ、自分は現代人に理解されようと思ふ事からはとつくに望みを斷つてゐる。五百年後に自分の價値は認められるであらうと。——これは近代人の孤獨の悲哀である。恐らくそれは人類に歷史あつて以來の最も痛々しい悲哀であらう。彼等は民衆から退いた。又は退く事を餘義なくさせられた。しかも、彼等はやはり民衆全體から發せられる理解と共鳴とをこそ、飢え渴ける者のやうに望んでゐるのである。

しかも決して見逃し得ない、そして見逃してはならない、重大な原則が此處に存在する。それは共鳴は類型の間にのみ生じ得るといふ事である。

如何に一般向きのしない作家の作品であらうとも、それに共鳴する讀者があるとすれば、その作品を個性づけた作家の個性と、その讀者の個性とは類型的である。彼等は民衆に對してこそ個性的であつて融和しないかも知れない。しかし彼等同志の間では、決して個性的でなく、類型的でなくてはならない。理解と同感とは類型の間にのみ可能である。だから親友は得がたく、そして同類相よるといふ言葉が諷刺的な力を有し得るのである。

故に眞に個性的である事の自覺は、眞に類型の存在を信じない事であり、隨つて、他人の共鳴を豫想しない事でなければならぬ。されば、近代作家にして、自己の文藝の共鳴される事を望みつつ、しかも個性的なる事に誇を感じてゐるとするならば、これは實に悲しむべき矛盾でなくて何であらうか。

この恐るべき矛盾は、作家や讀者やの胸の裡に、ひそかに巢喰つたばかりではない。それは近代文學論の恐るべき矛盾となつて花を開いて居る。——決して私は異を樹てゝ得意になつて居るのではない。それはただ事實であるから一層驚かれるのである。——それは、最高の文學の標準として、「最も個性的にして、最も普遍的なること」といふ考を作り上げた事である。しかしこれほど性急な反對概念の結合は又とあるものでない。これは最も熱くして最も冷い氷といふが如きものである。これは悲しき近代人の胡麻化しの一つであつた。

この考は、論理がおかしいといふだけではない。文學史の事實も亦この文學論の眞實性を決して支持しないやうである。といふのは、過去に於いて、眞に民衆に愛された作品は、多くは

類型的な文藝である。近世以前に於いては、個性的な文藝は——極めて間歇的にしか出なかつたものではあるが——模倣すべからざるもの、又は分りがたいものとして扱はれてゐた。そして類型が民衆の友であつた。

しかも近代人は、過去の作品を見るにも個性的といふ點だけで對しようとする。個性的といふ望遠鏡を以て、過去の文藝探究に溯源しようとするならば、殆ど獲物のない事に失望しなければならない。たとへばこの方法を日本文學史の溯源に應用するとしよう。やゝ進んで一茶が居る。尚進んで芭蕉が居る。西鶴が居る。さらに溯つて兼好と實朝と西行と長明とが居る。しかし他は概ね類型の曠野である。我が大正時代に於いて日本人一般は、上述の數人以外には、殆ど眼をむけなかつた。これは實を言ふと、明治この方日本のものが、日本のものといふだけの理由で無視されて、もつぱら西洋が尊ばれたといふ一般的な事情にもよるのではあるが、今一つには大正時代のインテリゲンチヤが、日本の古典を見る場合にも、暗々の裡に個性的文藝の尺度のみを以て過去の文藝を商量して居た事を確實に示すものであらう。

事實はしかし、大正時代の考へとは全く逆である。類型的文藝が過去に於いて極めて力強く

榮えたのであり、それこそ民衆の心を捕へる力を持つて居た。人々は個性の事を問題にして居なかつたのである。

近代文學論は近代人だけの解釋であり、近代文藝を導く事は出來たであらう。しかしこの考を過去の文藝の批評にまでもおし及ぼす事は、事實を歪曲する以上の何ものでもあり得ない。なぜといつて、別の時代の文藝には、發生史的に見て、各々別の發生理由と存在理由とがあつたからである。勿論ある個人が、過去の文藝のうちから、自分の好きなものをさがし出すについて、自分の鑑賞力に忠實であつたといふのならば、非常に正當で立派ですらあらう。けれどもその態度を、普遍的なものであり得ると思ひ誤つて、自分の心に直接に觸れるものが少いが故に、日本の古典は價値がないと見なしたとするならば、それは實に二十世紀人の無智虛傲の態度以外の何ものでもないであらう。

こゝに於いて私どもは、もし一國文藝の長い歷史のうへに咲きでた全作品の中で、どれが最高の文藝であつたかといふが如きことについて考へる必要があるやうな場合、個性的といふ尺度を潔く抜き去らなければならない。それを尺度に用ひてゐる限り、よりひろく國民全體の心

に觸れた文藝などいふものは、決して見つからないからである。

しかしこの議論は、最高の文藝といふが如きものを考へる必要があるとしての場合のことである。もつと私たち個人の、そしてただ私一個人の文藝鑑賞の場合に引きかへして考へて見よう。

この場合、私は私の鑑賞から、私自身の感じ方の個性的といふ事を抜きとる事が可能であらうか。私にとつては少くも、それは全く不可能である。どれが私の心に眞に觸れる作であるかといふ事は、私だけの感じ方でさだまる。私の文藝に對する感應性は、かくの如くに極限されて居る。そして近代人である者誰もがさうである。この事實は如何ともする事が出來ない。私は私の鑑賞能力にたよる限り、超個人的通融性のある感じ方をする事は全く出來ない。その鑑賞の結果は普遍性を有し得ない。それは全く個性的である。卽ち特殊的である。

だから私は、私の感應性から普遍性を潔くとり去るであらう。私が心を打たれたといふ時、それは私だけの話である。私が本當に好きだと言ふ時、それは私だけの感じ方である、私はそ

れを他に強ひないやうに愼みたい。

各自が最も忠實に自己の感じに從ふならば、その人が最も深く感じたものが、その人にとつて最高のものである。たとへその人は、一茶の句に感じようと、盆踊の歌に感じようと、中里介山の大菩薩峠に感じようと、竹久夢二の小唄に感じようと、又佛說阿彌陀經に感じようと全く自由であり、感じ方の高下は無いわけである。——この場合道德的批判を少しでも交へないやうにしていただきたい——そして自分と同じ感じ方をしないものを、一概に輕蔑しないやうにつゝしまなければならない。自分自分の感じ方に普遍性が存しないのであるから。

こゝに於いて結論らしきものに到達する。

近代文藝の鑑賞に於いては、個人的であるが故に客觀性を有し得ない。また近代文藝は、嚴正なる意味に於いて、鑑賞批評の客觀的一致を要求する必要がない。それが、個性的文藝の類のない權利でもある。

そしてまた、近代文藝の作家は勿論人の理解を豫期すべきものでない。その意味に於いて、ヨネ野口が且て蒲原有明をほめて決して讀者のために書かなかつたと言つたのは、この近代詩

人に對する最高の讃辭であつた。同じ意味で、人に見せる事を考へもせず、描いた繪を捨てゝ來たと言はれるセザンヌは、實に近代藝術の最も正しい體得者であつたと言へるであらう。近代藝術の作家としては、まさにかくの如くでなければならない。彼の作に偶然にも共鳴した者は、その作を己の室に持ち歸るであらう。より嚴正であるならば、かゝる共鳴者にむかつてもそれはあなたの錯覺である。私の作は誰一人にも分るはづはないのだと言ひ放つかも知れない。

かく言ひうる事が、近代文藝の誇であり、特權であつたはづである。そして近代文藝が、文藝として立ち得る限界も亦こゝにあるであらう。

さて、私どもは私どもの感受力が限定されたものである事を自覺し、他の時代の人々は、藝術の鑑賞に於いて、我々とは違つた感じ方をしたであらう事を豫想しつつ、他の時代人に非常な感銘を與へた藝術を見直して見よう。それは大抵類型的なものであつたではなからうか。

そして、それ等の作品は、類型的でありながら、それ自身が一つの個性を持つて居ると思は

れる。たとへば推古佛の光背銘に鳥佛師の名が傳へられたとして、その鳥佛師に對して、私は殆ど興味を感じない。その人がたとへどれ程つむじ曲りであらうと、疳癪持ちであらうと、現世的であらうと、厭世的であらうと、それは實に矮少な人間の、實にくだらない特徴にすぎない。時の永劫に於いて、鳥佛師の個性といふ如きものは、百萬の罌粟粒各々の、形の差異を問題とするやうなものである。彼の殘した佛像の永遠なのに比して、彼はあつても無くてもよい人である。その佛はその個性によつて立派な藝術である。

されば自分の名をサインする事もなく、多人數の協力のもとに、大きな壁畫を書き殘した古の畫家達に感激して、人々との協力のもとに、多くの人の爲の藝術を作りたいと希つたゴツホは、近代に生きながら、近代人の精神から解放されて居た人であつたと言へよう。それは近代的でないとしても、より根本的な立場であつたわけである。

かうした對比は、一層近代的なる立場が、特殊なる立場である事を思はしめるのである。

しかし何の爲に私は、近代人の鑑賞能力について、このやうな自己剔抉的な考へ方をして見

ようとしたのであらう。

私は私の極めて極限された鑑賞力を交へる事によつて、私の古典に對する立場を曖昧なものにしたくなかつた爲である。私は心に觸れる作を漁つて、作から作へ遍歴するといふだけでなく、今一つ別の希ひを純粋に保ちたいと思つてゐる。

すべてのものに對し、二つの立場が可能である。野の花を眺め感じる事は一つの立場である。しかし別にその花に對して理智の眼をむける事も可能である。植物學はたゞ花を美しく感じただけでは生れはしないであらう。そして誰が花の詩のみを正しいとして、植物學を正しくないと言ひえよう。二つの立場はそれぞれに可能である。けれどもそれぞれが純粋である爲には、二つの立場は決して混同せられてはならない。

過去の文藝をのぞみ見る事は、たとへば星を眺める如きものである。星の美しさに打たれる事はそれで一つのよい事である。しかしそこからは天文學は生れない。天文學を生む立場は別の所に存して居る。そして、この立場にあつては、好惡の鑑賞によつて勝手に星を取捨する事は許されない。こゝに於いても、二つの立場がそれぞれに可能である。そして、天文學は星の

よりよき鑑賞の爲に存するのでもなく、又天文學は星をより美しく感じるといふ鑑賞力の上に築かれたものでもない。

文藝に於いても同じく二つの立場が共に可能であるだらう。文藝研究も、それが研究である限り學的でなければならない。そして學的な立場は、個性的な任意の判別と取捨とを許さない。文藝の研究が印象批評や個人的鑑賞に裏づけられたならば、それはすでに個人的感想であり、趣味的渉獵であつて、學的研究ではなくなるのである。

私にとつて、文藝の鑑賞はあくまで私の人生に關する問題である。私はその分野では、純粹に私一個の世界に立てこもりたい。そして誰からものを言はれたくない。しかし又、文藝の研究はあくまで學的でありたい。その分野では、決して私意をさしはさまず純粹に、存在する古典に對して敬虔でありたい。勿論それは容易の事でない。しかしさうありたい爲に、私は私の鑑賞能力の極めて限定されて居る事を自覺したかつたのである。さうする事によつて、つゝしみ深さを作る事が出來るであらうから。

個々の星のきらめきは美しい。しかし無數の星の背後にある、見えざる聯繫は一層神祕では

なからうか。個々の花は美しい。しかし無數の花のかげに動く、見えざる生命の姿は一層不思議ではないか。同じく、個々の文藝作品は絢爛である。しかしその作品と作品との間をつなぐ空間には、一層不思議な心を引く力がうごめいてゐる。

（昭和五年十一月「文藝道場」八號所載）

「文藝と個性」を讀んで

——石山徹郎氏による批評——

今度の「文藝道場」に出た風卷氏の「文藝と個性」と題する論文を興味深く讀んだ。これはその讀後感である。

「文藝と個性」との關係からいへば、これも「文藝道場」に載せた方がよいかも知れないが、わざわざ何ケ月か後に次號の出るのを待つて載せる程のものでもないと思ふので、この雜誌の一隅を借りることにした。前者と併せ讀んでもらへれば幸である。

讀後感といつても、書いて行くうちに多少批評めいたものになるかも知れない。それは風卷氏にも讀者にも豫め御諒解を願つておく。

風卷氏の論文は、甚だ正當に文藝の鑑賞と研究とは互に相冒すべからざる二分野であることを教へてゐ

る。そしてそれがこの論文の主要點であり、結論であるやうに見える。氏の興味の一半は文藝と個性との關係を吟味することに懸つてゐるらしいが、そして實際またそのことに多くの力が注がれてゐるのだが、しかしこの論文全體からいへば、それは道程であつて、最後のものではない。隨つてこの論文の標題は多少中心を外れた感がある。「文藝と個性」と題する代りに、「文藝の鑑賞と研究」とでもした方がよくはなかつたかと思はれる。

この論文の性質を以上のやうに解する時、その主要部に於ける見解に對しては、私も全然同感である。學的研究の對象としての文藝の價値は、個人的鑑賞に基く評價とは全く別個のものであり、隨つて文藝の學的研究は、その個人的鑑賞に立脚する評價如何に拘らず、それとは獨立に行ひ得べきものであると考へるのは、極めて正當のやうに思はれる。卽ち文藝の研究は、必ずしも鑑賞の興味から出發してなさるべきものでもなく、また往々誤つて主張されるやうに、よりよき鑑賞を可能ならしめるためにのみなさるべきものでもないであらう。

然らば文藝の研究は何を目的になさるべきであらうか。氏の論文は直接この問題には答へてゐない。たゞ氏は論文の終りに於て、頗る巧妙な譬喩を用ひて、かう書いて居られる。

「個々の星のきらめきは美しい。しかし無數の星の背後にある、見えざる聯繫は一層神祕ではなからうか。個々の花は美しい。しかし無數の花のかげに動く、見えざる生命の姿は一層不思議ではないか。同じく個々の文藝作品は絢爛である。しかしその作品と作品との間をつなぐ空間には、一層不思議な心を引く力がうごめいてゐる。」

氏の意味する研究の目標が那邊にあるかは、この中に暗示的に語られてゐる。強ひてこれに蛇足を添へて註解を施して見れば、文藝の研究の目的は、個々の作品が作品として出現するに至つた因果を明らかにするにあるといふのであらう。これも至極尤ものことゝして同意を表したい。たゞこの點に對する詳細の論は、他日氏がこの問題を中心として試みられるであらう所の他の論文に期待したいと思ふ。

以上記した通り、私は氏の論文の主要部と思はれる點については、全然同感である。しかし文藝と個性との關係を考察した部分には一二疑問をさしはさみたい箇所があつた。

その一は、近代文藝は個性中心のものであつた結果、自繩自縛に陷り、破綻するに至つたと云ふ見解である。

近代文藝の重要な特質が個性的といふ點にあることは氏のいはれる通りである。隨つてそこでは作家も

批評家も、個性的といふことを文藝上の主要な理想としたのは明白な事實である。然るに氏はかゝる文藝觀がそれ自身の中に矛盾を含み、それ自身の中に破産すべき契機を具へてゐたと考へて居られるやうだが、それはどうであらうか。

近代人が、文藝に對して個性的であることを要求したといふ事實は、結局彼等が個性的な文藝には共鳴するが、非個性的な文藝には共鳴しなかつたといふことを語るものに外ならない。もちろん個性の內容は區々であらう。しかし個性的な讀者にとつては、作品が個性的であるか否かゞ當面の重要な關心事であつて、その個性の內容如何は第二義的な問題なのではあるまいか。隨つてたとひ或作品に表現された個性が讀者の個性と內容的に同一でないとしても、それが個性的な作品である限り、他の非個性的な作品に比しては遙かに價値多きものとして彼の眼に映るに相違ない。つまりその作品の個性的であることそのことが、彼の心を惹きつける主要な基礎になるのである。——

かう私は考へる。それ故私は、氏のやうに、「近代文藝は個性的なるが故に共鳴を困難ならしめた」といふ風に考へて、「感銘の直接といふ事を問題とする限り、近代人一般の心に觸れる近代文藝などゝいふものは存在しないことになる」とする見解には俄かに同意し得ないのである。

氏はまた「文藝の共鳴は類型の間にのみ生じ得る」ものだとなし、個性的な文藝は、その究竟地に於て

は他人の共鳴を期待し得ないものであるが故に、文藝が結局共感共鳴の上に成立つものである限り、極端な個性的文藝は文藝として成立ち得ないものだといはうとして居られるやうに見えるが、——そこまで結論しては居られないが、推しつめれば、そこへ行くべきであらう——それに對しても私は、前と同樣の根據の下に、やはり同意することを躊躇しなければならない。

私の考へによれば、個性中心の文藝觀が行き詰り、又は力を失ふのは、個人的にはその個人が個性尊重の熱意を失つた場合であり、社會的にはその社會が個性尊重の社會でなくなつた場合であつて、その原因はむしろ外的事情に求むべきであり、文藝觀それ自身に內在する矛盾に因由すると見るには當らないではないかと思ふのである。

個性的といふことが、文藝の評價の基準として絶對的のものでもなければ普遍的のものでもないことは、氏の言はれる通りである。

文藝の理想としての個性的といふことは、縱には時代の限界を持ち、橫には文藝の種類に局限される。縱の方から見れば、個性的といふことが文藝の主要な理想として承認されるに至つたのは十九世紀以來のことで、それは資本主義經濟の發達を前提として生れた個人主義的自由主義的文化の一つの現はれに過

ぎない。歐洲諸國では、既に小泉八雲なども說いてゐるやうに、個性中心の文藝は近世のロマンテシズムと結びついて興つた。日本でも明治二十年代の「文學界」一派の浪曼主義運動は個性尊重の色彩の濃いものであつた。しかし日本の文壇に本當に個性的な作品の現はれ出したのは、明治の末葉以後、二十世紀も最初の十年を經過してからで、漸くこゝに二十年ばかりの間のことである。それ以前は過去二千年に亘る日本の文藝に於て、個性的といふことが主要理想とされたためしが一つもない。しかも文藝の讀者の側からいへば、最近二十年に於ても、本當に個性的な讀者、本當に個性的な作品を要求する讀者は全讀者圈內に於ける極めて少數の人々に過ぎなかつたのである。それ故個性的な文藝が民衆的支持を受け得なかつたのは、氏の考へられるやうに、個性的な文藝そのものゝ性質によるといふよりも、個性的に敎養された讀者の數が少數であつたことに、より多くの原因があると考へられる。

次に橫の問題に移る。

文藝には元來純個性的には存立し得ない種類のものがある。歌謠の如きはその代表的なものである。同じく律文でも、個人的創作の藝術詩と、民衆詩たる歌謠との間にはこの點で著しい差違があることは更めていふまでもあるまい。民衆詩に個性的なものを求めるのは、明らかに求めるものゝ誤りである。

一般に純個人的に鑑賞し得る文藝以外の文藝に於ては、或程度以上に個性的であることはむづかしい。

戯曲の如きもその目的が上演にある以上は、一團の公衆に同時に鑑賞されるといふ條件に縛られて、或程度まで類型的であることを必要とする。觀衆の醸し出す空氣が劇の成功不成功に重大な關係を持つからである。

かくの如く文藝と個性との關係を考へるには、文藝の種類といふことを度外視するわけに行かない。氏の所謂大正期の批評家といへども、元來民衆的であるべき種類の文藝に對しては個性的であることを要求しはしなかつたのである。氏の考察にはそれらの點が全く閑却されてゐた。

氏は、個性的といふことは、最高の文藝を決定する普遍的基準にはなり得ないといふ。その裏には、何か他に普遍的基準たり得るものがあることを豫定して居られるかのやうである。しかし恐らくそんなものはあり得ないであらう。中世文藝の理想であつた「幽玄」にしろ、宣長の立てた「物のあはれ」にしろ、皆或時代、或社會層、或文藝の間にのみ通用し得たものに過ぎない。いはゞ皆局限された意味でのみ普遍的であつた。しかし萬一絶對に普遍的な基準が想定し得られたとしても、そんなものは、實はあつてもなくても同じやうなもので、評價の實際に當つては何の役にも立たないに相違ないと思ふ。

評價の基準は普遍的なるが故に有力なのではない。逆說的な言ひ方をすれば、むしろその反對で、非普

遍的なるが故に有力なのである。何となれば、非普遍的な基準とは、時代と社會層と文藝の種類とによつて制約を受けたものであり、その意味に於て必然性を持つたものだからである。

文藝評價の基準として個性的といふことを取り上げたのは、近代に於けるインテリゲンチヤの、主として小說並びに個人的藝術詩の場合に於ける必然的な事實であつた。その基準はそれだけ非普遍的であり、特殊的であつたと同時に、それ故にこそ、右の條件の範圍內に於ては、實際に熱と力とを持ち得たのである。

風卷氏の論文は純粹に論理的であることを目的として企圖されたものといふよりは、氏の個人的體驗に理論の色付けを行つたものといふ方が適當のやうに思はれる。隨つて私の批評は多少的はづれのものになつたかも知れないことを怖れる。しかし實はこれは批評ではなくて、氏の論文によつて誘發された、私自身の文藝と個性との關係に關する雜感だと思つていたゞきたいのである。

（昭和五年十一月十四日稿・ハルシヨン第一號所載）

日本文藝學の發生

一

日本古典文藝の研究が、當今益々盛大に赴きつゝある事は、十分注目に價する現象であらうが、單に盛大と言ふ事だけならば、それは大震災この方引き續き存した所であつて特にこと新しく注意するまでもない事である。併し乍ら現在の學界には、表面上の盛大に拘らず、多分の動搖不安がその背後に潜んで居ると感じられるものがある。從來のまゝであつては進展の見込みがない、何等かより確實な基礎に立ち、より學的に普遍性ある方法を手に入れる事に依つて確かな進路を決定したいと言ふ意向が、當今の學界の特殊なる現象として存在して居るのでは

ないか。

解釋學的理論、文學史的方法論が、あらためて省察されはじめた如き、本文校訂や書史的檢討が、膨大なる資料のもとに、最大の確實性を獲得しようと意氣込んで居る如き、萬葉學に於る訓詁註釋の分野が急速の進展を見せつゝある如き、擧げ來れば數限りもなく出て來さうな此等の理論並びに研究の分野に於る現象が、その事情を感知せしめるに十分であらう。

けれども別に、さうした動搖が存するとか存しないとか言ふ事を強調しようと言ふのがさし當つての目的ではない。さうした動搖が存する事は周知の事實として輕くこれを認めようとするのである。より重大な問題はその次ぎに現れる。一體この動搖の根源は何處に存して居るのであるか、何故にこの動搖は生じなければならなかつたのであるか。當面の問題はこれに就いて考へようとするに在る。

そして私は、性急ではあるが、先づ所論の輪廓を最初に揭げるであらう。それは次ぎの如くである。

大正文藝の主流——主流と言ふに注意せられたい——は個性的文藝であり、その時代の文藝

思潮も個性的文藝理論であつた事が、それが想像以上に強く研究家の態度に影響した爲に、大正時代の古典研究は學として伸展する事を甚だしく害せられねばならなかつた。今の動搖は、この文藝理論の影響から逃れようとし、又事實逃れつゝある爲に生じつゝあるものである。一つの立場を脫すれば、これに換ふる他の立場が必要である。そして今の動搖は、この新しき立場を研究の根底に据えつけんが爲の模索に外ならない。而して新しき立場が當然持たねばならぬものは何であるか。それは人によつて言ふ所を別にするかも知れない。けれども、私が必要と感じてこゝに擧げようと思ふのは、歷史的立場である。私の考へようとする所は大體右の如くである。これは驚くべき事である。古典を研究するに歷史的でなくて如何にして爲し得るか。この疑問は正當である。にも拘らず、事實これまでの立場は少くも歷史的でないものを多分に持つて居たのである。それに就いては次第に考へて行くであらう。

二

併し論を進める前に、念の爲に考へ直したい事が一つある。文壇の情勢である。大正の文藝

が概括的にブルジョア文學の名で呼ばれ、これに對してプロレタリヤ文學が主張されたのは大正末期であつた。今では、小說・劇・詩は勿論の事、短歌・俳句に於てさへ、プロレタリヤ文藝の分野が獲得されようとしてゐる。評論の方面では勿論その立場に於る言論が盛大をきはめる。多くのプロレタリヤ文藝論の著作が飜譯された。その影響は、既成文藝の傳統を引く、純文藝派の方面にも必然にあらはれてゐる。少くとも、文藝に階級なしと言ふやうな考は、純文藝派の人々と雖も持ち合せなくなつてゐる。寧ろ對抗的に自己の立場の省察を爲し、純文藝的立場の意識を深めてゐるのである。

同じ動きが、從來の傳統を引く古典文藝研究の分野にも發生しつゝある。現在の動搖は、文壇に於るかゝる動きとその形を等しくするものがあるであらう。當然唯物史觀的立場に於る文藝研究は生れる筈である。そして、かの文藝評論に從事する向きにあつては、唯物史觀的文藝觀が、唯一の科學的文藝觀であると誇稱されてゐる程である。從來文藝學といふものは科學として成立して居らず、唯物史觀の立場に於て、はじめて文學現象の法則的說明が試みられたのであるから、自慢されても仕方がない。けれども文藝の唯物史觀的取扱ひ方は、文藝の形式乃

至様式が、社會形態と必然的關係の存するものとして說明するのであつて、この關係は超時代的なる眞理であると見た。超時代的非歷史的な法則支配の强調がこの文藝研究の全體であつて、これは、明かに文藝そのものゝ研究によつて構成されたものではなく、他の社會的分野に於る法則の應用に外ならない。しかもその法則性の主張は文化科學的分野に於るものとしては、社會學などが最も强く企圖するかに見える所のものであつて、いはゞ文藝の社會學的取扱ひ方の一つの見本であると見てよいであらう。

けれども文藝は社會學の一分野としてしか學的研究の扱ひを受け得ないものであるか。問題はこゝにある。そして唯一の科學的文藝觀と誇稱されてゐる唯物辯證法的文藝觀は非歷史的自然科學的なものであると私は思ふのであるが、それに對して、今一つ、文藝研究の歷史的立場による統一が可能のはづである。そして又、文藝學が文藝學としての地步を築く爲の正當な步みは、この立場に於て爲されるのではないかと思ふのである。

三

故に私は先づ論を進める順序として、最初に、個性的文藝觀の觀察に出發しよう。次いでそれが大正時代の文學研究に如何に影響したかを考へるであらう。そしてその次ぎに、日本古典文藝の研究が科學となり得る爲には、如何なる立場を意識すべきであるかに就いて考へて行く事にしよう。これは全く未だ存在せざるものに對する豫感的な覺え書である。事實はこれと全く別の進路を進むかも知れないのである。事實は進むやうに進む可きである。とは言へ、推定圖を作つて見る事も亦決して否定さるべき事ではあるまい。

私は大正時代から現代への文藝觀の推移を、個性的文藝觀より歷史的文藝觀への推移であると言つた。併し乍ら、この二つは何等對立的概念ではないのであつて、對立的に言ふならば、個性的文藝觀と非個性的文藝觀、歷史的文藝觀と非歷史的文藝觀といふ如くにせなければなるまいが、しかしこの二組の對立概念は、實は個性的で非歷史的な組と非個性的で歷史的な組とこの二つに分つ事が可能であらう。いはゆる個性的文藝觀なるものは當然非歷史的となり、それに對すれば歷史的文藝觀は又非個性的のものとなる筈のものだつたからである。

次に又、大體明治以後の文藝が、西歐近代文藝の影響のもとに生長したものである事は認め

得る所であるが、より深く、彼の問題とした所を問題とし、彼の精神を精神として發展するに至つたのは、明治も末期、自然主義發生以後の事であると言へよう。故に、より嚴密に言ふならば、自然主義以後の日本文藝を以て、日本に於る近代文藝と見なす事もあながち無理でないと信ずるのである。併し乍ら、自然主義以後の日本文藝などゝいふ言ひ方の冗長を避ける爲に、假にこれを大正時代の文藝と呼ぶ事にしたい。であるから、こゝに限て、大正時代の文藝とは時間的に見て自然主義までを含ませてあり、質的に見て、十九世紀後半より生れた、歐洲近代文藝と相通ずる所のあるものを考へて居るのである。そして、大正時代の文藝並びに文藝觀の主流は、個性的であり、そして非歷史的であつたと言ふのは、かゝる意味での大正文藝の特質に就いて言つたのである。

では、かゝる意味での大正時代文藝の主流の顯著な一つの特質が、非歷史的なる點に存して居たとは、一體何を意味するのであらうか。それは、この時代の作の主題が、決してある時代の再現の爲にも、ある時代の批評の爲にも揭げられて居るのではない。卽ちある時代の本質を把握するといふ點には、作家の興味は更に存して居らなかつたといふ事である。たとへば大正

時代の多くの作家が、時代を現代に取つて描いた多くの作品の中には、寫實的にその時代を傳へて居るものが多いとしても、その作は決して大正時代の本質を把握する爲に作られたのでもなかつたし、大正時代の本質の意識の上に立つて作られたものでもなかつたのである。

この事は時代を過去に取つた作品に於ても同樣に言ふ事が出來るであらう。たとへば、有島武郎氏の「或る女」は、明治時代をよく描き得て居ると言はれる。芥川龍之介氏の諸作品は、題材を屢々平安朝鎌倉室町の時代に取つて居り、「邪宗門」や「地獄變」や「芋粥」などに見る如く、その表現はかの古き時代を彷彿せしめるばかりに現實的である。又谷崎潤一郎氏も屢々平安朝を描いて居り、「誕生」や「法成寺物語」などの如くに、古き時代は現實的手法で再現されてゐる。けれども、それだからと言つて、これ等の作が、古き時代を再現する事、古き時代を時代としてその本質を把握する事を意圖するものであるといふ事は出來ない。この事は、題材を過去に取つた菊池寬氏の數多い作品に眼を移す時、最も著しく感じる事が出來るであらう。「形」といふ作は大阪城攻略の時の一事件として書かれて居り、「忠直卿行狀記」は忠直卿の亂行を描いて居る。けれどもそれ等は、歷史的なる過去の一部を、在るがまゝに把握せ

んとする事からは世にも遠い立場のものであつて、おしなべて、作家自身の痛切なる主題を表現する爲に過去を借用したものに過ぎないのである。「問題小說」と名づけられた如く、菊池寛氏はこれ等の作品によつて、寛氏又は寛氏の時代が問題としてゐたある問題の解明を企圖して居るに外ならぬのである。かゝる立場は、前揭の諸氏はもとより、大正時代の作家一般の立場であつて、材題の現代であると過去であるとは、作の本質的問題に對しては大した關係を有しては居らないのである。

右の事實は、當時の作家が、作家修業の爲に讀み、且影響を受けた西歐の諸作家に於ても、そのまゝ當てはめる事の出來た事實である。トルストイの「戰爭と平和」は、ナポレオン時代のロシヤ貴族の生活を中心として描かれて居るが、トルストイはこの作の爲には、可成りの歷史研究に時を費す事を惜まなかつたにも拘らず、出來上つたものは、千八百十年頃のロシヤ貴族の現實に比すれば、その風俗習慣等に於ても可成りの歪曲が存したと言はれる。けれどもそれは、調査の精密によつて、いくらも避け得られた筈の問題であつて、こゝでは根本的の問題ではない。この作の最も興味深い特質は、早くメレジユコフスキーによつて批評された如く、

その作に現れる人物が、すべて十九世紀初葉の思想感情の所有者ではなくして、トルストイ時代の思想を有し、トルストイ時代の人々の問題を問題として居る人々であるといふ點である。同じ事は、トルストイを痛烈に批評したメレジュコフスキーその人の、「神々の復活」に就いても言ふ事を得るであらう。その作は正に「戰爭と平和」以上に、その取り扱つたルネツサンス時代に忠實らしく、作中の人物は當時の人らしく考へ又話しする。けれどもこの作終極の問題は、レオナルド・ダ・ヴインチを借りて寫された、天才が受くべき孤獨の生涯に就いてであつた。この問題は勿論世にも近代的な問題である。又アナトール・フランスの「タイース」も、その時代の實に豐富なる知識によつて描かれながら、やはりフランスの企圖した所は、彼の人生に關する認識を表現せんとする點に存してゐた。

以上の如き事實を綜括する事に依つて、我々は次ぎの結論に到達する事が出來るであらう。卽ち大正文藝の主流は、その生命の親たる近代文藝一般と共に、如何なる時代を取り扱はうとも、その題材の歷史的意義に關する認識を語らうとは決して企圖した事がなかつたのである。芥川龍之介氏にせよ、菊池寬氏にせよ、彼等の取り扱つた俊寬・盛遠・良雄・忠直等々の人物

が、如何にしてかの如き時代にかの如き生涯を有しなければならなかつたかといふ點に就いての認識は、何等興味の無い點であつた。かゝる個々人の上に支配して、彼等をして彼等たらしめた、より廣大な歴史的な必然性の把握、言を換ふれば、この實在の歴史的なる把握といふ事は何等興味の存しない所であつたのである。

勿論すべての時間的立場に於て見得るものに就いて、歴史的把握は可能である。實在は歴史的に見る事が可能である。そして歴史的見方が實在の個性的なる見方である限り、それは自然科學的な見方、即ち時間空間を問題とせずして、普遍的法則の作用する世界であるとする見方と對立するものである。そして、大正時代の文藝は、非歴史的立場をとる時代精神の上に構成されたが故に、歴史上に生起する全事象は、全くその歴史的なる個性を沒却せしめられ、彼等作家の問題を説明すべき類型的題材として取り扱はれたのである。

四

扨てこゝで、注意の方向を移して、彼等が表現しようとした所の痛切なる主題の事を考へて

見なければならない。

併し乍ら問題をこの方面に轉ずる時、第一に驚かされる事は、大正時代の文藝が個性的文藝と言はれるものであつたといふ事である。一體この事は何を意味するものであらうか。この場合の個性とは如何なる意味を有するものであるか。

普通一般に個性といふ言葉の用ひられる時、その哲學的意味は、法則に對立する。自然は法則の支配する所であつて、時間空間を問題とする事なく、ある事象に對しては、常に等しき事象が連續繼起する。故に自然現象は因果法則の支配するものであつて、一回ごとの事象が獨自性を有する事がない。卽ち法則の支配する自然にあつては、個々のものは價値的の差違を有しないのである。これに對し、歷史は因果法則に支配されず、ある時ある所に發生したる事象は、その前後の事象に對し獨特の關係を有し、時空的に一回性を保有する。故に歷史現象は一回ごとに獨自性を有し、その獨特の價値に於て他と區別される。法則に對して、價値的に一回性を有する事が個性的なのである。

しからば大正文藝が個性的文藝であつたと言ふ場合の個性の意味は、以上の如き價値的なる

個性といふ意味であつて不都合は無いであらうか。勿論本質的意義に於ては何等矛盾を來す事は無いのであるが、當時考へられた具體的意義に於ては、それとは可成り異つたものを有して居た事は爭はれない事實である。

この場合、勿論個性といふ語も亦、一般に多くの語がさうであるやうに、定義的に概念を規定されては居らなかつた。それは屢々性格などいふ語と混用されて居り、それに依つて人々は大した不都合を感じないで濟んで居つたのである。けれども如何なる場合にも例外なく通用した所の、そして、それだけは是非とも存しなければならなかつた所の根本的意義は存在して居つた。それは、此のいはゆる個性が、價値的個性に非ずして、常に心理的なる個性を意味したといふ事である。彼等は、「三つ子の魂百まで」と言ふ諺に含れてゐるやうな、生れつきの性質や、環境・教育・生活樣式など、ひろく言ふ境遇の影響を蒙つて形をとゝのへた所の、いはゆる「習ひ性となる」と言ふ如き意味の性格や、其れ等先天的後天的のものを混ぜ合せて、心理的に見た特性を個性の語で呼んで居たと見得るであらう。

さて併し、個性的作品と言ふ場合には、作家の個性が顯著に反映して居る作品をも意味する

し、作中人物の性格等の明確に浮き上る如くに描かれて居るものをも意味し得る。そして當時の人々は兩者の意味に混用してゐたと思はれるのである。

併し乍ら當時の作品の實情を檢するならば、眞に性格の描き分けられる作中人物といふ如きものは、僅々二三人に過ぎず、多くも數人を出でないといふのが通則であつた。故に「戰爭と平和」が百人以上の人物を書き分け、殊に主要なる人物數十人に就いて示した適確精緻の描寫は、正に神品として驚異の的となつたのである。かくの如く大正文藝の個性描寫の能力が、しかく豐富ではなかつたに拘らず、個性的文藝といふ事が文藝理論の眼目であり、「性格が描けてゐる」といふ事が評價の尺度となり得たのは何故であるか。それに又、別の點より考へて見るも、個性の描き分けと、新しい個性の報告のみが作品の存在理由となるならば、しかく新しい個性のみが存して居る筈もない。近代の作家は、皆バルザツクの描いた性格の數衍燒き直しを行つて居るに過ぎないと言はれて居る如くに、人間の型と言ふ如きものは案外多くないとも言へるであらう。事實大正文藝の許多の作品の如きも、一二世紀を隔てゝこれを眺めるならば、その手法・文體・素材に於て、更に又性格描寫に最大の努力を支拂つた筈の、その作中人

物の性格に於て、餘りにも類型的なる事正に現在の我々が黄表紙やお伽草紙や謡曲の若干を取つて、相互の類似の餘りに甚しいのに驚かされると同じ程度であるかも知れない。しかるにも拘らず、あれ程に個性的といふ點を重大視した原因は、一體何れの點に存してゐたのであらうか。

これに答へる前に我々は、當時トルストイの作に對する批評として言はれた言葉を思ひ出す。それは、彼の作中人物が、實は皆彼自身の一面を傳へて居ると言ふ事であつた。たとへば「アンナ・カレニナ」の如き作では、レーヴインをはじめとして、彼の分身が幾人か姿を見せて居るとされて居る。「復活」の主人公ネフリユードフは彼自身である、とされてゐる。この作中人物が作家自身の性格を背負つて居ると言ふ事が、トルストイの場合では餘程重大な意味を與へられて居つた。それは彼が、如何に深く自己自身を掘り下げて行つたかを實證するものだからである。問題は此處に在る。大正時代の個性的文藝の理想も亦、實に、人間を掘り下げる事に在つた。人間を掘り下げる爲に、作家が彼自身を掘り下げるのである。普遍的「人間」をでなく、個性的「彼自身」を深く省察する事によつて、普遍的なる人間性の秘鑰を摑まうと

したのである。これが近代文藝の懐ましき熱と力との源であつた。

であるから、實は個性的文藝とは、必ずしも作中人物の個性を一々書き分ける作品の事を言ふのでは無く、唯一人の心境を描いただけで、十分立派な個性的文藝であり得る。寧ろより重大な點は、作家が人間性の秘密に觸れ得て居るか何うかの點に存して居る。性格が描けてゐると言ふ如き批評の常套語も、實はかくの如き意味を有して居た。故に個性的文藝は寧ろ芝居がかりの複雜な筋を運ぶ勞力を避けて、唯少數の人物の、極めて普通な生活の描寫に力を集注し、そのかはり深く掘り下げて行かうと努力した。當時の身邊雜事記風の私小說や心境小說といふ如きものは、必然に生るべくして生れたと言へるであらう。

文藝の傾向が右の如くであるから、當時の文藝理論も常に、文藝を人生に結び付けて考へて居る。その消息は、當時の根本的な議論が常に、「人生の爲の藝術か、藝術の爲の藝術か」といふ命題を提出して爲された事でもうなづけるであらうが、實際當時の論文集には、人生と藝術だとか生命の文學だとか言ふ題が如何に多く附せられた事であらう。

かくて大正時代の文藝の主流並びに文藝理論は、個人心理的なる主觀を通して全實在を把握

し、そして、この道を辿つて超越的眞理に到達しようとして居つたのである。この立場は、明かに個人主義的人生觀を香ゆたかに反映せしめて居るのである。しかも彼自身、悠久な歴史の流れに乘つて居り、彼と彼の時代との文藝觀も亦、獨自の價値によつて限定されてゐる歴史的存在である事に對しては、明確な意識を有しては居らなかつた。彼の望遠鏡は大地に据えられて居ると信じた。併し乍ら、大地も亦動きつゝある事には無頓着であつたのである。

かくの如くにして大正時代の文藝の主流並びに文藝觀は、いはゆる個性的であると共に、非歴史的なるものであつた。

以上の論を終るに當つて、蛇足を附したい一事は、大正文藝の全部が必ずしも個性的ではなかつたといふ點である。當時個性的文藝の名にふさはしいものは、小說と戲曲と個人的創作詩の一部と位のものであつた。詩歌の中ですら短歌・俳句等は多分に様式的のものであり、民謠等は全くこの範疇には入れ得ないものであつた。しかし當時に於ては、講談ものや民謠等は文藝扱ひを受けて居なかつた。クラス會で枯薄を唄つた學生は、下宿に歸つて、中央公論や新潮の創作を讀む。公平に見れば彼はともに大正の文藝に觸れたのであるが、當時の實情として、

はやり唄を口ずさんだ時、彼は大正文藝に觸れて居たとは考へて見もしなかつたのである。この如き事情は、芥川龍之介氏の言を借りて言ふならば、詩や短歌や俳句すら、文壇から名譽の孤立を爲す事を餘儀なくされて居たといふ事に外ならぬわけである。これまで屢々繰り返して言はれたやうに、大正文藝の主流は小說と戲曲とに依つて獨占されて居つたと言ふ事は眞實である。そして、この主流の旗幟鮮明な特色こそ、その時代の文藝の特色である。そして大正時代の小說と戲曲とは、我が國の文藝としては、個性的なる點で有史以來未曾有の特色を有してゐた。かくて、大正文藝が非歷史的個性的文藝であつたといふ事は、許さるべきであらう。

五

併し乍ら、當面の問題は、右の結論の次ぎに、始めて姿を現はすのである。その問題とは、卽ち右の如き大正時代の文藝思潮が、如何に學界に反映し、古典研究に影響を與へたかを考へて見る事に外ならない。

勿論明治以後の日本古典文藝の研究は、それ自身可成顯著な分野と業績とを示してゐる。そ

こには本文批評的・註釋的・書史的・考證學的・傳記的等の研究の分野が存在した。併し乍ら、それ等の研究は何の爲に爲さる可きであり、それ等の基礎的研究の統一原理は一體何であつたのであるか。それ共統一原理といふ如きものは何も存せずして、唯個々の研究のみが存在したのであつたらうか。

勿論明治の碩學達には、強き國學の精神が傳承されてゐたと信じたい。そして、それが、宗教的立場に於て、全研究の存在を根據づけてゐたものであると信じたいのである。けれども、かの近代文藝の思潮の中には、この國學的立場を弱めこそすれ、それを強めるものは存在しては居らなかつたのである。かの個性的文藝觀の根底に存在した人間性の省察、世界に於て唯一つ確かなるものとしての自我の認識、自我の尊嚴と自由との主張たる個人主義的自由主義、更に又、自然的社會的制約に對し飽くまで人間性を保護生長せしめようとする理想主義、此等の自然主義以後に於て文藝の世界に獲得された思潮は、超國境的・超民族的のものであり、全人類的のものであつた以上、この思潮に染められた人々が、より強く個人主義的自己省察の精神に對して同感を持ち、それとは反對に、國學的立場から疏隔して行つたといふ事は必然の事で

なければならなかつた。かくの如き次第で、大正時代の日本古典研究は、且ては存した筈の統一原理の影が甚だ薄いものとなつて、基礎研究の作業ばかりが取り残されたものであると見る事が出來るであらう。

こゝに於て古典研究は、進行を止めざるを得なかつた。單なる考證學、單なる書史學では、その分野の中で何れ程精緻に科學的方法が採用されてゐても、文藝そのものゝ「學」とはなり得ない。それは飽く迄で考證學であり、書史學である。文藝學は併し考證學・書史學ではない。この事は、當時の人も既に鋭く感知し得た所であつた。彼等は既に國學的立場といふ如きものに、徽の生えた古さを感じて居た。けれども彼等は、國學的精神にかはつて、かの古典研究の諸分野を統一づけ、それを「學」にまで組み立て得る如き、新しき方法も新しき原理も、持ち合せては居なかつた。かくの如くにして文藝に關する科學などは不可能のことであると言ふ如き考が瀰漫したのは當然の事であつた。芥川龍之介氏が明快に言ふ。文科大學の文科といふものは、まことに曖昧なものであるから、語學の爲には言語學科、鑑賞批評の爲には美學科、文學史的研究の爲には史學科といふ風に、夫々專攻の分科に分屬せしめてしまつたがよいと。

これは決して創作家芥川氏一人の頭に浮んだ空想では無かつた筈である。

古典研究は、それが「學」である爲には、是非ともこれを體系づけるものを必要とした。併し乍ら何故に大正時代には、首を失つた古典研究の新しい首を見つける事が爲されなかつたのであらうか。何故に文藝に關する「學」の可能性の確信が、本來研究を使命とする學界に於てすら、生き生きとした生命を有する事が出來なかつたのであらうか。大正時代に於る若き學徒が古典研究の學としての發展生長に輝かしき未來を信じ得ず、その可能性に對してすら疑惧の念を抱いたかに見える事は、何によつて生じたのであるか。私はそこに、かの大正時代の自由主義的個性的文藝思潮の驚く可き侵蝕性を發見せざるを得ないのである。かくの如き學界の沈滯は正に、その文藝思潮の影響以外の何物でもなかつたのである。

六

こゝに於て問題は、再びかの大正時代文藝思潮との關聯に引きもどされなければならない。そしてまづ、大正時代の學界の停滯が、當時の文藝思潮の影響であると言ふ事に就いて、今少

しく考へを詳密にする事が必要であらう。

こゝに私は今一度繰り返して言ふ、大正時代の文藝觀は個性的非歷史的文藝觀であつたと。その非歷史的見方個性的見方が、決定的意義を持つた事は、もう十分疑ふ餘地の無いものなのである。

この文藝觀の根底は、前述のごとく、個性を掘り下げる事によつて人間性の認識に至り得るといふ信念に存して居る。そして當時の精神的欲求は、ひたすら人間性の究明に傾いて居た。創作にせよ鑑賞批評にせよ、それ等は共に文藝に關係して人間性に觸れる事を伴つて居る。故に當時の時代思潮によつて養はれた者が、文藝作品に對する時、文藝を正當に取り扱ふ態度として、鑑賞批評の態度を取り、文藝作品の取り扱ひ方として、それ以外の方法を考へもしなかつた事は、別に不思議な事ではない。

しかもこの個性を掘り下げる事によつて人間性に觸れて行かうとする立場は、文藝の存立條件としては決して必要のものではなく、近代文藝に至つて、はじめて見得た所の、文藝を特殊化し時代的に區別する條件であつたに外ならない。隨つて、この立場に依る鑑賞批評は近代文

藝に對しては正當であるが、他の時代の文藝に對し、又近代文藝と雖も、主流以外の非個性的作品に對しては、通用出來ない筈のものなのである。少くとも、問題を明確にする爲にはさうある可き筈なのである。しかも、その筈であるに拘らず、事實に於て、この限界は全く無視されて、すべての時代のすべての種類の文藝が、たゞ一つこの立場に依つてのみ批評されて居たといふ事は、顯著なる事實であつたと言はなければならない。かの講談ものや民謠や、而して短歌俳句等までが、大正時代に於て、文藝の主流より度外視され、文藝として見るべき價値の無いが如くに思はれて居たといふ事實その事が、かの個性的文藝觀の、限界をのり越えた、不當なる適用を證明するものに外ならないではないか。この不當なる適用は更に他の時代の古典に對しても容赦なく行はれずには居なかつた。併し乍ら、個性的文藝といふものが、近代に咲いた花である以上、この尺度によつて評價される古典は、みぢめな狀態に置かれざるを得ない事は想像するにかたくない。我が國の古典は、ある時代に於て「もののあはれ」的感情に基いてゐた。又「幽玄」「風雅」を理想としたこともあり、又「粹」を希つたこともあつた。とは言へ、それ等がすべて、非個性的文學であつたと言ふ事のみは、終始一貫した事實である。そし

て疑ひも無く、これ等の古典の個性的立場からする評價の結果が、甚だ思はしからざるものであつたのは、當然の事と言はなければならない。個性的なる表現を通して人間性に觸れん事を求めた精神は、古典に於て、或は優艶の美を感じ、或は風雅な靜寂を感じはしたであらうけれども、それ等はすべて樣式に於て個性的でなく、掘り下げて行つて人間性に觸れらるべくも思へなかつた。彼等は古典に於て直接の感銘を得べく盡く失敗したのである。しかも大正時代の文藝の感銘は、それ等に比すれば、何と鋭く深く確かであつたらう。こゝに於て古典に優秀なる作品なしといふ如き評價が、若き古典研究家の胸に何時知らず根を張つた事は當然と言はなければならない。かくの如くに、個性的文藝觀の態度は傍若無人であつた。これをして、正當の限界を越えざらしめる爲には、個性的といふ尺度を適用し得る文藝の範圍を明確に自覺せしめる事が必要であつたのであるが、かくの如き自覺は、文藝が一つの文化現象として、形式內容ともに歷史的制約をうけるといふ事の明確正當な認識が存しなければ、望み得べくもない事に屬して居る。しかもこの場合、文藝の歷史的推移を教へられながら、尙あらゆる時代の文藝が、人間性を示さんが爲の所產であつて、「文藝は苦悶の象徵なり」とか或は「文藝は生命の

表現なり」とか言ふ如き、超越的觀念的なる唯一の標準に依つて、價値の決定を爲し得るかのやうな誤つた考へを全く捨てる事が不可能であつた爲に、隨つて文藝は歷史的に質的變化を生ずるものであるといふ事の認識は常に滅却されて居たのである。その結果、個性的文藝の尺度を以て、あらゆる時代の古典をも評價するといふ、驚く可く嚴正を缺いた非科學的な方法を是正する事は、望む可くもなかつたのである。

この文藝觀は、勿論當時の若き學徒をも餘す所なく染め抜いて居た。學徒は、文藝に對して學的態度に出る以前、既に先づ文藝の本質に觸れるといふ働きは、時間に制約されないものであるかの如き考への上に立たせられて居た。學的作業に出づる以前、既に先づ、大正時代の文藝觀によつて、他の時代の古典をも評價したのである。そして當時の學徒はすべてかたく信じて居たのではなからうか、研究の目的或は態度は、作品を通じて、その奥底の生命を直觀すべき點に存すると。若し果して然りとすれば、大正時代の文藝觀は、學徒の信念を歪曲せしめたこと、實に驚く可きものが在つたと言はなければならない。

しかも學徒の信念にしてかくの如くであつたとするならば、如何にして首を失つた古典研究

を「學」にまで盛り立てる事を得よう。何となれば、生命を直觀すといひ、人間性に觸れるといふ、これ等はすべて、その極限に於て主觀的印象主義である。しかも「科學」は絶對に印象主義の混合を許さないからである。學徒自らが研究の窮極目的をも印象主義的なる生命の直觀に置く以上、あらゆる研究は最後に於て鑑賞批評に隷屬しなければならない。而して鑑賞の爲に鑑賞を唯一の目的として爲された研究が一個の「學」として獨立し得ない事は餘りにも當然すぎる事であつたのである。

それにも拘らず、「よりよき鑑賞の爲の研究」といふ常套語は、昭和の時代に入つても尙屢々繰り返された所ではなかつたであらうか。勿論研究は、そして殊にも註釋的研究は古典のよりよき鑑賞に寄與する所が實に大であらう。けれども研究は決して、よりよき鑑賞の爲のみに存在するものであつてはならない。もしその爲のみに存在すると見做すならば、それは「學」の自立を信じ得ずして、これに印象主義の首を嵌げたものと言はなければならないであらう。

大正時代の文藝觀が、如何に學徒の學的認識の根底に影響して居たかは、以上に依つてだけでも、これを察するに難くないと思はれる。

七

併し乍ら、以上は言はば、非歴史的個性的文藝觀が古典研究に及ぼした、全く消極的半面に過ぎなかつた。その影響は、大正末期に至つて、俄然として積極的態度に轉じたと見るべきであらう。

扨て然らば、その積極的影響とは何を指して言はうとするのであるか。それは卽ち、文藝の本質的生命の鑑賞批評が、研究の分野に於る一つの立場として主張されはじめ、更にはげしさを增して、從來の註釋的・考證學的・書史的等の基礎的研究を存在理由の無いものとして攻撃否定しようとするに至つた事であつた。

これに對しては、從來の基礎的研究の爲に擁護の勞を取る立場も生れ、二つの態度の對立が古典研究の世界を分割した。そして某氏の言を借りるならば、「各々の主張に反動的な强辯や醜い論難攻撃を引き起し、引いては、一種の流行的な類型主義の原因となり、無氣力な模倣や雷同を釀す誘引となつた」のである。

併し乍ら、一體この鑑賞批評の立場とは何であるか、それは取りも直さず窮極に於て直觀に依據する印象主義に外ならないではないか。これをくだいた言葉で言へば感ずる事である。勿論當時に於ても、印象批評といふ語に對して、哲學的批評といふ如き語も存在した。けれどもそれは、批評が直ちに印象に依據するか、それとも哲學的規準を借り用ひられるか等の、手續上の差異を示すものであつて、批評そのものが根底に於て直觀に依據するといふ事を否定するものではなかつた。而して、かく「感じる」事に依據する批評が、研究の分野に一つの立場を要求したといふ事その事こそ、實に驚くべき不思議であつたと言はなければならない。

もとよりこれは、研究といふ語義の如何によつて問題は別ともなり得ようけれども、本來研究と言はるゝ場合には多く感ずるのではなくして知る事の作業、智的勞作を意味するであらう。然る限り、研究の純正を守る爲には、印象主義は當然排除されなければならないものである。

それにも拘らず、文藝の生命を直觀せんとする鑑賞批評の立場、つまりは近代的文藝鑑賞の立場が、批評的研究なる名稱を附けられて、古典研究の分野を犯し、更に自らその王座に着か

うとさへするに至つたのは何故であつたか。その原因は既に餘りに明白なる事實であると思ふ。卽ちかの大正時代の文藝觀が、學徒の文藝觀的立場の更に根底に擴つて居つた爲に、學徒自身すら、文藝研究の最も深酷にして最も正しかるべき目的は、作品を通じて生命を直觀すること、「人間性」に觸れること、「人間」を深めること以外には、在るべくも無いと感じたからに外ならない。

學徒自身の方にかくの如き見方が存したが故に、かの統一原理を失つた基礎研究の、生命に觸れぬ機械的作業が、それのみでは何の價値も無いものと見破られるやうになつた事は、當時の成り行きとしては、當然の順序だつたわけである。

併しながら、かくの如く、當時の學界に於て、感ずる事と知る事とが、共に研究の分野に於て認められた事、しかも知る事は、窮極に於て、よりよく感じる事に奉仕すべき關係に置かれた事、更に又、知らんとする事は、それのみでは存在價値の認められ難くされた事等を考へ合すならば、かの大正時代の個性的文藝觀が、如何に積極的に學界へ働きかけてゐたかを知るに難くないであらう。

そして右の如くである以上、大正時代の古典研究が、當時の文藝思潮の爲に、常に停滯せしめられ、混亂せしめられてゐたと言ふ事は決して過言ではないのである。

八

併し乍ら昭和に入つて學界も五年の生長を遂げてゐる。今我々は、研究の立場として、かの大正末期に於て在つたよりも、より明確にして合理的なる立場を取り得るに至つた事を感じるのである。

扨てこゝに合理的と言ふのは、卽ち大正時代の立場に比して、より合理的であると言ふ事を意味する。そして、研究が、より合理的である爲には、研究はより「學」的でなければならない。より「學」的である爲には、「感じる」事と「知る」事との中、「感じる」事を研究の分野から驅逐しなければならない。そして、これは又同時に、大正時代の近代的文藝思潮から蒙つた影響を、完全に研究の分野から驅逐する事を意味する事は、既にこれまで述べて來た所に依つて明かであらう。新しき立場は第一に近代的文藝觀から絶緣される事に依つてのみ、その基

礎を固くする事が出來るであらう。少くも學徒たるの立場を明確にする爲には、その研究的作業の根底を、近代的文藝觀に依つて浸蝕せしめられてはならない。

研究はあくまで研究である。研究の分野に於ては、唯だ「知る」事、その一事に徹底しなければ虚僞である。

こゝに一つの例がある。それは草木の花である。その花は美しい。人々はその花から美的感銘を受ける。詩人はそれを詩によむであらう。けれども亦別の立場に立てば、人々はその花の花瓣の數に不思議な事實を發見するかも知れない。併し乍らこの場合、花を鑑賞する事も一つの立場であるが、花を植物學的に觀察する事も一つの立場である。花に對しては、鑑賞的立場も植物學的立場もが、共に可能であつて、しかも共に正當である。しかも誰が一體植物學は、花のよりよき鑑賞の爲に存在するものだと考へるであらうか。植物學には、それ自身、他に隷屬せしめられない獨自の立場と目標とが存してゐる筈である。

天の星は美しい。古來多くの詩人は星の美をうたつた。人々は星を眺めて特殊の感銘を受ける。併し乍ら、誰が天文學は星のよりよき鑑賞の爲に存在すると言ふであらうか。

勿論、植物學や天文學は、花や星の鑑賞を助ける事はあり得るであらう。けれどもそのやうにして役立つ事は應用的利益の一部に過ぎない。科學はそれ自身生長して、眞理を把握し、一個の學として獨立する時、屢々常にその科學の業績を社會に應用する實際家に利用される。だからと言つて、科學は、利用の爲のみに存在するものではないし、又あつてもならない。科學の進路は、眞理の發見に常に正しく向けられてゐなければならない。科學自體の立場並びに體系と、實用的立場とは、何等因果關係に於て結ばれてはゐない筈である。

のみならず、植物學の體系に、もし花を美しいと見る鑑賞的立場が混入し、それが一つの研究であつて、しかもこの立場のみがより正しい研究の立場であり、生態學や遺傳研究や分類學や系統學は、眞に正しき研究の立場ではないといふ事になつたならば何うであるか。星を美しいと感ずる鑑賞的立場が一つの批評的研究の立場として天文學の中に地位を獲得し、Aの星よりBの星が美しいとか、Cの星の光色は冷い感じでDの星のそれは暖い感じだとかいふ如きことが、新星軌道の發見や、天體構成の推測などより一層正しき研究の立場であるといふ如き事になつたならば何うであるか。

併し乍ら、近代文藝思潮の影響のもとに曝された文藝研究の立場よりすれば正に花の鑑賞は植物學の一分野であらねばならず、星の鑑賞は天文學の一分野でなければならない筈である。右の如き不合理性を除去する爲に、鑑賞批評の立場は、非科學的なものとして、文藝研究の分野から、嚴格に驅逐されなければならないのである。

扨て併し批評的研究と稱するものを除去した古典研究は如何なるものとなるであらうか。又以前に立ち歸つて、統一原理なき、本文校定・書史學・註釋學・考證學等の雜然たる集合體に過ぎなくなるのではなからうか。この憂は一應尤もであるけれども、事實は決してさうではない。又さうあらせてはならない。統一原理のない研究の集合體は、實は一つの頽廢の姿であつて、日本文學研究は本來國學として存在しうるやうな原理で統一されてゐた事をここで想起することは無駄でない。

今、鑑賞批評的立場を除去しようとする意識は、近代的文藝觀に足もとを掬はれまいとする意識である。そしてかくの如き意識が存するといふ事は、卽ち、かくの如き立場の存在を意味しても居る。或ものを否定するには、否定し得る立場が必要である。

鑑賞批評を除去せんとする立場は、鑑賞批評とは別であるが、それ自身一つの積極的な立場である。そして、この立場に立つて、積極的に爲されたる仕事は、當然の事として、近代的文藝觀を根底に有した場合の仕事とは異つた意味を有して來る筈である。そして、この鑑賞批評を除去し、新しい學的統一に向つて研究を進ましめる事は、如何なる立場に立つ時に可能なのであらうか。

私はその立場を歷史的立場であると思ふ。

九

こゝに歷史的立場といふのは、文藝を歷史的現象として取り扱はうとする立場である。かく言へば、それに反對して、歷史的立場といふ如きものは既に古くより存する所であつて、別に新しいものでは無い。その立場なくして、如何にして文學史が可能であらうといふ疑問が提出されるかも知れない。そしてこれは確かに正しい疑問である。

でこれに答へる爲に、いはゆる文學史の記述方法を考へて見よう。日本文學史又は國文學史

といふ名によつて存在する著書は極めて多い。けれどもその大部分の方法はまづ記載すべき作品を取つて、これを時代的に配列する。次ぎに時代の區分を定めて、各時代の時代的特色又は時代精神といふ如きものゝ概念を設定する。そして、各作品を、この時代的特色のものに總括する。さて、次いでその各作品、並びにその作者に關する、考證的・書史的・傳記的研究が記述され、次にその作品なり作家なりの主觀的印象批評が來る。これが殆ど國文學史の通則的方法であつた。しかしこれでは何と見ても、絶對に歷史といへる述作ではないのである。歷史でない證據には、時に必要があつて日本文學史をしらべる多くの人が、もつと歷史の分る日本文學史はないかと歎聲を發するのを虛心に見るがよいのである。しかしそれはそれとして、そこで問題となるのは、第一に記載すべき作品の選擇の標準であり、第二に作品作家の批評である。

第一に、作品は多く如何なる標準によつて選擇されてゐるか。客觀的に一貫した標準が存したか何うか。何故にそれ丈けの作品を取つたかを明白にして居る文學史は存しない。こゝに於て、多くは從來有名なものはそのまゝに採用し、而してより大切な事であるが、從來扱はれなかつたものはそのまゝ扱はずして放置されたのではないかといふ疑を持つ事が、十分許される

事となる。かくて、作品の取捨は、傳統的であるか、又は、その文學史家の標準によつて、よき作と見られたものが取られたかである。そして多くはその兩者の混合ではなかつたらうか。

然らば第二に作品作家の批評は如何なる客觀的の標準によつて爲されたのであるか。勿論それは明白に、かの近代的文藝觀によつて根據づけられてゐる。この批評的作業は、本來は、その作品作家が如何にしてその如き價値を有するに至つたか、しかして、その如き作品作家はその時代と如何に關係し、如何にその時代に評價されたかといふ如き點、卽ちその作品作家の歷史的意味を決定することに支拂はれなくては歷史とは言へぬ筈であるに拘らず、實は、かの近代的文藝觀による印象主義的批評の外に出ないのである。

以上の如くにして、作品の取捨には多分に任意的な評價が混じ、作品の批評には非歷史的な印象主義の批評が混じた。そしてこの如き分子の混入が、文學史そのものを非歷史的と爲し終つて居ると言はなければならない。以上の考にして、事實であるとするならば、從來の文學史は一般的に見て、「史」的では無かつたわけである。從來にはまだ眞に歷史的觀點に立つて統一づけられた日本文藝史が存在しなかつたと言ふ事になる。一般的に見て、文藝の歷史性が全

然無視されてゐると言ふ事になる。

だから、文藝を歴史的現象として正當に取り扱はうとする立場は、あらためて意識さるべき立場であり、單にこれまでのいはゆる文學史を書き上げる立場とは全く別である事が分るのである。

到達した所に變りは無い。鑑賞批評を除去し、新しい學的統一に向つて研究を進ましめる唯一の立場は、歴史的立場である。

10

併し乍らかく言へば、何故に歴史的立場がその如く必要缺く可らざるものであるか。かの原典批評・書史學の如きも、それを飽くまで進ましむれば、「學」として完成し得るのでは無いかといふ如き疑問が生れるかも知れない。

けれどもそれならば、何故に研究の分野に鑑賞批評の分子の浸入を許すこと無しに、それ等だけで早く文藝學は成立しなかつたのかといふ逆の疑問も亦可能となるであらう。

しかし乍ら冷靜に考へて見た場合、すべての文化科學が、その何の部分かに必ず自然科學的方法を採用して居るのでは無からうか。しかも自然科學的方法の採用されるのは、常に多くはその基礎研究に於てゞあるのではなからうか。若し然りとすれば、當然文化科學たるべき文藝の學も亦、その基礎研究に於ては、相當の自然科學的方法を採用しなければならない。そして、かの原典批評・考證學等々の研究は、多くはこの自然科學的方法を採用するものゝ部分に屬して居り、隨つて基礎研究たるの位地を最後まで動かすことの出來ない性質のものだと言ふ事になるであらう。隨つて、それ等の研究は、如何に精緻を極めるとも、文藝學といふ一つの文化科學とは成り得ないものであつたのである。

然らば何故に、それ等の研究は自然科學的であるか。それは單に客觀的方法を採用されたと言ふに止らず、その資料の扱ひ方に於て自然科學的なのである。これをかりに伊勢物語の原典推定の一作業に見よう。我々はその物語が約千年前に出來たらうといふ當てをつけてはゐる。その當時の原型を推定するといふ作業は、たしかに一見歷史的ではある。しかし乍ら、その作業が最も嚴正に行はるゝ限り、研究者は、現存の資料のみによつて假說を構成する。その資料

は或は七百年前の古寫本といふ名を有する資料、或は五百年前の古寫と云はるゝ資料である。けれどもそれ等の資料が現在に於て、資料といふ同一の資格に於て扱はれる點で、彼は、時間を無視する事が出來る。そして又彼の提出する假說は、千何年か前の伊勢物語の原型といふ名を負つた一つの結論を、現在に於て人々にさし示す。資料の筆寫年代の如きも眞實の時間性の問題ではなくして、實は資料取扱上の順序を示す番號の如くである。考證學の資料並びに結論も亦全く同じ性質のものである。これ等の基礎研究は、より多くの資料によつて確實性を增すが、時間の制約は受けないのである。すべての資料を同時存在の形に於て、無條件に扱ふ事が一般的に許される。一々時間的解釋をほどこす必要が存しないのである。その點に於て、自然科學的と言ふ事が出來よう。かくの如くに原典批評や考證學は自然科學的である。そして隨つて、文藝の學としては、常に基礎研究である。それ自身文藝の學とはなり得ないのである。

そしてこの場合、最も大切な事は、かくの如く嚴密に整理分類された資料は、何等の歷史的價値を有せず、時間的制約を受けず、隨つて、その文化的個性を明確にして居ないものだと言ふ點である。我々は今後、實に多大の作業によつて古典作品の定本作成と、作成年代の順序を

定め得る時があるであらう。現在の全作品に關する最も正しき分類目錄と、作成年表と、現在に於て望み得る最完全の本文とを作り得るであらう。實に考證學その他の全分科の作業は、かくの如き結果の爲に全力をあげて居るのである。そこに招來される結果は、卽ち整備された資料といふ事である。けれどもそれは永久に資料であり、文書と目錄とであり、そして靜寂として自然の一部である。それは文化財ではない。

けれどもこれまでに整備された資料を、たゞもの珍しげに見物しに來る人々の爲に、全く偶然的に部分的に目を觸れられ、そして印象的に好惡の刻印を捺されると言ふだけでは、整備の作業に對しても餘りに薄幸に過ぎる資料の運命である。かくの如くに整理された以上は、その作品の次から次への變化が如何なる原因のもとに生じたか、又その個々の作品の獨自の個性は如何にして生じたか、これ等の問題に對する探究にまで歩が進められるべきである。そして進める事は十分に可能である。そのかはり、それは、作品そのものゝ性質の分析的又綜合的なる純客觀的操作でなければならぬ。そして、作品そのものゝ性質の歷史的に正しい解明でなしに、單に鑑賞批評の主觀的評價に住して、それで作業を中止してはならない。六百年前のそして武

家階級に喜ばれたといふ如き作品は、その座標に於ての性質がそのまゝに解明されなければならない。現代に持ち來した時の價値でなく、その本來あつた座標に於る價値が計算され決定されねばならぬ。四百年前の平民の間に生れたといふ如き作品がありとすれば、その原座標に於ける價値が計算されなければならない。それを現代に移した時の價値であつてはならない。これが卽ち文藝の歷史的な取り扱ひ方である。

もとより各時代の作品を、現代といふ一線の上に同時存在的に並列せしめて直接我々に感じられた價値は、從來わけなく評量されて來たけれども、その如き價値は、學的には本來何ものをも意味しないのではあるまいか。少くとも現代人は、どのやうな作品をどの程度に評價するかと言ふ事しか示しえないのではあるまいか。そしてそのやうな事が一體文化の解明に對して何の意義を有するであらう。

しかし、かくてもとの座標に於る個々の作品の價値が次々に計算され終るやうになれば、眞に時間的なる種々の作品の種々なる性質の變化が量的に、年表の上にグラフとなつて現はれて來るであらう。このグラフは、我々に、はじめて文化財としての文藝が、數百年又は數千年に

わたつて如何に働きつゝあつたかを示して呉れるに違ひない。しかも近代文藝に於る如き文藝の意識が、いかなる徑路を辿つて、いつ頃から、何のやうに成熟してきたかを示してくれるに違ひない。さらに日本古典文藝が、他國のそれと明確に區別さるべき個性が、觀念的にでなく、最も實證的に、そして數量的に、算出されるであらう。更に又、そこから何等か、全人類の文藝の推進に關する法則的な原理が發見されないとも限らない。

かくて、すべての作品を現代に並列せしめて、同一標準のもとに價値を定めるのでなく、それを本來在りし所に置きもどして、そこでの價値を計算するといふ、歴史的文藝觀が、そして唯この歴史的文藝觀のみが、考證學的・書史的・本文批評的等の諸多の作業に然るべき成果を與へ得るであらう。日本の古典に關して、この方法が十分に結果を擧げ得るやうに成つた時、はじめて日本文藝學は結晶するのである。つまり、日本文藝學は、日本文藝の發生史學の上にのみ築くことができるであらう。

しかしこのやうな考は全く空想に過ぎないであらうか。勿論現在に於ては、日本の古典研究は何等文藝學と言ふ如き體系を持ち合せて居ない事は明白である。けれども研究に從事する學徒の間に、印象主義的な批評が顧みられなくなつて、基礎的研究の地味な仕事が異常の熱を以て爲される如き氣運に移つて來て居る事も事實である。この事實は一方に於て、「學」の分野に鑑賞批評の立ち入る餘地のあるべき筈が無いといふ事の意識が明確に成りつゝある事を證するものであると共に、又一面に於て、日本文藝の學は、最も精密なる知的勞作の所産としてのみ生じ得るとの信念が、益々強度を强め來つた結果に外ならぬでは無いであらうか。そして、果して然るが如き實狀であるとするならば、その來るべき文藝の學は文化科學の一分科であり、歷史的認識を根柢とする學である筈だと言ふ如き豫斷を吐く事も、決して早計ではないと信ずるのである。

もとより併し、日本文藝學の發生と言ふが如き事は、當今にあつては尙未だ空想に近いものと見られるであらう。けれども煉金術時代の人が如何にして現在の物理學化學の發達を信じ得たであらう。更に更にリンネの分類學的な植物學の時代に、如何にして、えん豆の實驗によつ

て遺傳に關するメンデルの法則の發見された後の發達が信じ得られたらう。自然科學よりも立ち後れて仕事をしはじめた文化科學の現狀が、幼稚であるのは當然である。そして文藝に就いての學の如く、それ自身未だ學の體系の設計圖すら所有せぬものもある。けれども五十年後を誰が豫見し得るであらう。唯眞理をもとむる熱望のみが、つひにこの空想を實現せしめるに違ひない。我々は生物學に就いて言へば、今正にダーウイン以前のあたりを辿りつゝあるとも言へるであらう。十分なる實證的根據なくして、他より借り來つた學說を、たゞ巧みに應用する如き態度は、自制されねばならない。我々は、しばらく異本の檢索や考證學や本文整定や註釋學や辭書索引の作成やの爲に最も地味な努力を續けなければならない。日本古典文藝の研究がさし當り、何人にも何等の恩惠を與へ得ないと言はれても、その批評は默して受ける可きであらう。かゝる實踐の世界への働きかけは、眞に日本文藝學が成立した時に、自づからにして爲されるであらう。新しき國學は、この上に建てられて、その科學的なる基礎の故に動かぬものとなるであらう。

私は以上に依つて、言はうとした事を大體言ひ終つた氣がする。たゞ一つだけ、それに蛇足

を附して終を結びたいと思ふ。

一つとは研究から放たれた鑑賞が何處へ行くかといふ事である。

併し乍ら鑑賞は何處へも行きはしない。そして文藝の鑑賞は常に爲されるであらう。唯文藝の研究に於ては鑑賞を絶對に除外しなければならない。そして、鑑賞を驅逐して、それに入れかへるに歷史的文藝觀を以てするといふのである。學徒は今は、文藝を通じて內奥の生命に觸れると言ふ如き立場を全く捨て去つてよい。その如き立場に顧慮して自ら卑下する必要はない。今や學徒にとつては、全古典作品はすべて同等の價値を有する古文書である。個々の古文書の藝術的印象などは、今は學徒の心を捕へてはならない。學徒の眼はそれ等の全古文書を繫ぐ隱されたる法則に常に向けられなければならない。創作家批評家と今は明確に袖を分つて自らの立場を守つてよいであらう。

（昭和六年十月十一月「國文學誌」所載）

新興國文學

國文學は、日本語の學を國語學と言ふと同一の用法で、日本文學の學である事、國文學者・國語讀本などの用例とともにた易く認め得る所であるが、しかし文藝學・日本文藝學などの名稱に對せしめて考へる時、兩者の間に內容的差別が同時に存在するではないかと思ふ。この小論は、さうした點に關心を持ちつつ書かれたものなのである。

一

かつてまとめた「日本文藝學の發生」（「國文學誌」昭和六年十月・十一月號）といふ小論は、「新興の國文の學の方法の爲に」といふ熱意のもとに書かれたものであつたけれども、その議

論は現論壇の用語法に慣れない、幼稚な言ひ廻し方で述べてあつたし、隨つて自分の考へも十分現はしかねたものであつた。それに又自分でも十分明確になつてゐなかつた點に就いては觸れることを爲し得なかつた爲に、殆ど枝を剪りとつた木の幹のやうな議論となつてしまつた。けれどもその論の骨子は、全くその當時に於ける資料操作の體驗の間に、徐々に意識に上り來つたものを、我流によつて論理化したものであつて、より具體的には「阿佛尼の文學」「雨中吟僞作說異見」「定家傳の一つの問題」「新古今集の特質と時代傾向」「新古今的なるものの範圍」など言ふ、ささやかな四五の報告の方法の上に現はれてゐたものを、論說の形にまとめて見たものに外ならぬのである。このやうに自然發生的に意識にまで高められたものである爲に、たとへそこに著しい誤りが存するとしても、私はあるすぐれた理論を採り乍ら、そのはき違へ又は早やのみ込みをした場合に受けるやうな譏りはまぬがれ得るであらうし、また理論家でない私としては、自らに顧みて、反つて悔ひの少ない事を感じるのである。

さて右の小論の中で、文藝學が可能である爲の條件として強調された點は、三つあつた。第一は個性的文藝觀又は史觀を放棄すべき事。（この「個性的」といふ語は寧ろ「個人主義的」

と言ふべきであつたやうである)。第二は文藝の研究に於いては、歴史的認識が絶對に必要であるといふ事。(これは少くとも大正末期までの個人主義的文藝觀には必然に非歴史性が結びついてゐたからである)。第三には科學的方法を採るべき事。この三つである。この三點は、當時に於いては全く私一箇の私見のつもりで述べたのであつた。しかし今では事情は全く別となつてゐる。さうした立場は實は現在興りつつある日本文藝學の根幹をなす傾向である。私はこの時代の力に壓されて、自らの立場を意識することなしに、この傾向を具體化する一人になりつつあつたわけであつた。その際私は、歴史的並びに科學的といふ語の概念を明確に規定する事をしなかつた。否寧ろ私自身の思惟がそれを適確に規定し得るまでに至つてゐなかつたのであると言つた方が眞に近いであるだらう。ところでこの歴史的と科學的との兩概念は、アルファからオメガまで雜多の種差を含む廣範で茫漠とした包括的概念となつて了つてゐると見られようが、それだけに又、新しき文藝學の全般的傾向を可及的廣範圍に亘つて言ひ現はし得るものとなつて居るとも考へられる。

ここに一言つけ加へたい事は、私はその時、暗に文藝學と日本文藝學との關係を言語學と國

語學との關係の如くに考へ、日本文藝學は、日本の文藝を文藝學的に處理すべきもので、その特性は、立場よりも研究に持ち來す資料の範圍にあるものと考へて居た。したがつて、そこには學的な態度、つまりは國語學者に於ける言語學者的態度が必要であるけれども、別に何等の常識と豫見とが存してはならず、屢々科學的推究の結果は、ガリレオ的結果をも可能にするものである事の領解と、そこに導かれた結果に驚かぬだけの用意とを必要とするものである事を感じてゐた。故に、日本文藝學の名稱は、民族的な學問であるよりも、寧ろ民族自體の生活までをも客觀的に理解しようとする意圖を象徴したものであつたのだとも言へよう。隨つて、それは日本民族の形而上學であるよりはまづできるだけ文學自體の學であらうとしたのである。民族意識の上に立つが爲に、民族自體の客觀的姿への冷靜な推究が消え去つて了ふと言ふのでなくて、むしろ日本民族自體の中の日本的なものを明確にする事が重要である故に、さらにより深い推究の對象に持ち來されてゐるわけなのである。すると日本民族としての意識が學の内部に於いて占むべき位置が消え去りはしないかといふ疑ひが生じるかもしれないが、その場合には、まづ出來得る限り民族的な觀念は表面に出さないでおきたいのである。私はその點で

は、應用家と研究室の學者、實踐する者と思索する者との別を感じつつある。そして前の小論の終に於いて、日本文藝學は新しき國學にとつて、礎石を與へるものとなり得るであらう事を記した。國學も亦新しき限り科學的に基礎づけられねばならぬ。そして、科學が堅實に事實を教へたとせよ。それでも日本國民の性質は自己の民族を愛するであらう。さてかく考へて來る場合、今用ひられはじめてゐる「國文學」の語が暗示する觀念的內容には、その私が分離して考へた所の國學的要素と文藝學的要素とが再び結び付けられてゐるのではないかと感じられるのである。日本文藝學といふ名稱には、語の曖昧があつたが、國文學といふ名稱には內容の二重性が存するではないであらうか。これは全く私一箇の臆斷に過ぎぬのではあるか、そして、もしさうした傾向がありとするならば、この新興國文學に於いて、(その名稱は何れでもよいのであるが)、その內容的部分に確實性と明晰性とを與へる事によつて、學の生育をすこやからしめる事が、それを再建し、再組織し、より確實にする事となるのではなからうかと思ふのである。蓋しかかる社會・文化の學に於いては、學の對象と分野とが明晰にされて居ねばならぬからである。これは何も私一個の潔癖ではないのである。

私は右のやうに考へる事は、日本に於ける智識層の一人として、考へ得べき事を考へつつあるに過ぎぬと思ふのである。さてそれで、これから國文學に於ける文藝學的方法に於いて、科學的歴史的といふ立場が現時の全般的な一つの傾向である事を認めつつ、私自身も亦その立場から、私として當面の問題となりつつある諸點を考へようとする。

二

昭和の日本に於いて、文化と社會との見方、隨つて又それ等に關する學の成就した最も大きな功績は、個人主義的見方の克服であつたといひ得るであらう。ことに文藝の如くその完成が個人の意識に依存すると信ぜられてゐた分野に於いてすら、それが社會的事象として見られる事をまぬがれなかつた。吾々は今やある種の藝術が生起する原因を、個人の意識又は直觀に置かずして、ある種の特殊な社會の情勢の中に存するとなす。隨つてかかる態度は、藝術を、政治・經濟・宗教・思想道德等とひとしく社會事象の一つとして見ようとし、隨つて又、社會學的傾向を持つてゐる。この立場の承認された事、言はゞ藝術社會學的立場の可能であることが

意識されて來たために、藝術の科學をうち建てようといふ熱情を若い學徒の間によびおこしたのである。それ故に、科學的といふ事は少しく限定すれば、社會學的と言ひかへる事も可能となるであらう。

勿論西洋に於いても極東の日本に於いても、科學勃興の氣運が文化・社會の學の確立を促がすかに見えた時代は一度ならず存した。

先づ日本に於いては、且て明治末期に一度その時代が存在した。その時の傾向は最も明確に自然科學的であり、隨つて文學研究に於いても亦、當然自然科學的であるべきであつた。けれどもそこでは、文學そのものの學は終に興らずして、最も自然科學的方法を採り易い言語學的・神話學的方面への移行が生起した。それは殆どすべての國文學者が文法書の著者でもあつた時代である。そして文藝そのものの研究の分野に於いては、前時代よりの引き續きとして生氣のない註釋的・考證的仕事が餘喘を保つに過ぎなかつた。又は史觀の無い、羅列的文學史が存するに過ぎなかつた。たしかにそれは、當時の學者をして、科學的とは卽ち自然科學的といふに外ならぬとすれば、文藝の學は不可能であるといふ結論を形作らしむべき事情が存在して居つ

た爲であらねばならない。かの浪漫主義末期から自然主義勃興の時代にわたる變動が、人世觀的憂悶の影を色濃くしてゐたし、智識階級の若々しい分子が、皆一樣に個人主義的な生の問題の暗い力によつて不安に惱んでもゐた事がその原因であつた。そこでは、學の問題への肉迫は卽ち端的なる生の問題への肉迫を廻避する事と同意義であらねばならぬ。かうした事情があつたので、國文學者にとつても史觀の採用は退屈をまねき、歷史的研究への沒頭は創作・批評への無能の記號となつた。この事情は實によく、かの藤岡博士の名著「國文學全史（平安朝篇）」中に反映してゐるのである。勿論同書が全體としては考證に終始して居ることは、かゝる基礎的作業の未だ殆ど未開拓であつた時代に於いて、學的堅實性を保持し得る爲には當然かくあらねばならなかつたものであり、博士の爲に最も畏敬すべき點であつて、實に同書の長く名著たり得た美點でもあつた。時代の反映はそれよりも、その總論が確かにテーヌ的方法（文明史的色彩）によつて特徵づけられて居るに拘はらず、本論の構成が甚だそれに遠く、百科全書的事實の叙述と、隨所に見られる作品・作家への印象主義的批評との寄せ合せであつたといふ點に見られるのである。そして又、博士は最も自然科學的に進まうとされたのに、印象批評の美文

調に世間は最も共鳴した所にも、時代の反映はよく現はれてゐる。これ等が事情の性質を可成りによく物語る。個人主義的立場が優勢であつたために、文藝の學に礎地が與へられず、すべての古典を直ちに個人の生と結び付けて見る事だけを可能としたので、そこに歴史性の無視が生じた。非歴史的な百科全書的智識の並列だけが可能となり、印象主義的批評が亂れ飛ぶ。かくて、かのシエラー學派の考證的智識と印象主義との結合が、ここにも亦生れたのである。個人主義的見解が上昇線を描きつつあつた大正期は、右の事情の繼續である。學者は多く批評に關與しながら、一方では洞察の鋭さと確かさとに於いて文壇の現役に及ばない事をひそかに惱みとしたし、また一方では廣大な智識を持つ素人との質的差別を何にもとめるべきかといふことで不安を覺えた。とにかく文藝の學が科學としての地盤に根をおろし得るためには、個人主義的見解の克服を前提としなければならないのであつたから、明治末年の科學勃興期は、我國に文藝の學をもたらし得る準備がまだ十分できてゐなかつたのである。

しかしそれに比較する場合、十九世紀末期に西歐を訪れた科學勃興の氣運は、それと著しく性質を異にして居つたと言ひ得よう。

西歐にあつて、社會事象の學の分野に於いて個人主義の克服が達成されたのは、まさにこの十九世紀末葉の運動に於いてであつた。社會・文化の學や歷史が、百科全書的な、あるひは印象主義的な形態を拔け出して、社會・文化の學としての統一原理を賦與されるに至つたのも、亦隨つてこの時代に屬してゐたといふ事は、概括的に見る場合、決して無理を生じない事實であらう。個人主義的見方の克服に照應して、すべての文化的事象が、中でも文學現象までが、社會的性質の認容のもとに把握されるやうになつた時、彼等は、既に華々しい成果を收めつつ時代思潮を根深く染め拔いてをつた所の自然科學の方法を、始めて徹底的な形に於いて採用する事を得たのであつた。唯物史觀に對立する社會・文化の學として與つたものの中で、ドイツ社會學の出發點としてのジムメルが、個人主義的見方の克服と社會的見方の採用とを時代の著るしき特性と見て自然科學的嚴密さから出發した事も勿論である。フランス社會學の出發點としてのデュルケームが、フランス人らしく才氣に充ちた調子で自然科學的方法を高唱した事も頗る著名な事實であつた。そこでは個人主義的見方の克服が、文化の學に於ける自然科學的方法を可能にしたのであつた。

勿論しかし、この新しき方法は、無條件にはびこる事を不可能ならしめる所の、人間思惟の種々なる要求によつて檢討され警告された。その中でも典型的なものとしてリツケルトとデイルタイとを考へて見よう。リツケルトは社會・文化・人間精神等すべて歷史的な人間の間に生起するものの分野と自然的存在との間に性質的區別の存する事を認め、寧ろそれを對立的なものと規定した。かくて、自然科學的概念の構成の限界を緻密に限定すると共に、一方には、文化的存在の科學の性質と對象と限界とを定めた。又デイルタイは社會・文化の現象が自然科學的にのみ取り扱はれる時、結極事象の周圍をどうどう周りするのみで、ことに文學などに於いては、その生命を直觀する事が出來ないと言ふもどかしさから、根本に於いて人間の事業の全體的內容に對する直觀的理解に依據する所の、精神科學の立場を明確にした。これ等リツケルトやデイルタイの如き學の立場は、文化・社會の事象をも自然科學的にのみ處理せんとする傾向があらゆる立場を壓し殺さうとする時、それに對する抗議として宣言された點で、重要な役割を果した事は認められてよいであらう。

日本の社會・文化の情勢が、かの世界大戰の後に至つて、漸く十九世紀末葉に於ける獨佛の

それと種々なる點に於いて類する所に立ち至つたと見る見方は、今は一つの常識であらう。そして學界に發生した事情も甚だ彼に類似する。個人主義的見方が後方に押しやられて、それに入れかはつて科學的立場が高揚されてきた。しかもその立場はすべての事象を社會的に見ようとすると同時に、方法に於いて自然科學的傾向を持つて居た。大正末年この方生れてきた學問的認識には、このやうにして、孤立的な個人を問題とするのでなく、社會に於る個人や、社會と個人との關係やについての考慮が生れてきた。その社會的といふ考へ方は全く新しいものであつた。かくてこの章のはじめに於いて言つた所の限定、即ち「科學的といふ事は、今少しく限定すれば、社會學的と言ひかへる事も可能」であるとした所へ、更に一つの條件が加へられる。即ちその手法に於いては自然科學的であつたのである。

そして事態かくの如きであつたから、當然リツケルト乃至はデイルタイの立場に相當すべき主張の發生も亦、彼の土の場合の類比の上から可能であつた。そして、それは單なる可能の公式であるに止まらないで、尚少數であるとはいへ、まさにデイルタイ的香氣を感ぜしめる良き勞作の發表にまで到達しはじめて居る事は、まことに切實なる事實なのである。そしてかゝる

立場の可能である事と、あはせてかゝる立場の成果が示唆多きものである事とに對しては、十分注意を拂つてよいであらう。

この對立も亦彼の土に於いてあつたと同じく、一方が外部的關聯の學であるに對し、一方は內部的把握の學である點に存して居る。私も亦現在に於いて現實に生じつゝある、かかる分立を十分意識に持ちつつ、私の所謂文藝の學の具體的分析に今一步進みよつて見ようとする。

三

歷史的なる・自然科學的なる・社會學的なる文藝の學一般、そして今の場合に於いては特に國文學は可能であるか。

それが可能であることの第一前提としては、すべて文學的事象を社會的事象として見る事が許されなければならぬ。そして社會的事象一般は更に又客觀的事物として見なされなくてはならぬ。

自然科學的嚴密は、客觀的事物の分析的實驗觀察に出發し、あらゆる假設は、それ無くして

は客觀的事物に於いて生起する事實を說明し得ない限りに於いて設定される。かくて發見される法則、それは生命に於ける遺傳法則にしても、物質間に於ける重力の法則にしても、つねに主觀的欲求の上に任意に在り得るものでなく、客觀的事物の間から發見され、人間の智識にまで持ち來されるものである。それは客觀的事物の關係的法則と考へられる。右の關係はもとより社會事象が客觀的事物である限りに於いて、その研究の中にも代置される事が可能であらう。しかるに、社會事象は、客觀的事物とは考へられ難い要素をそれ自身の中に包含すると考へられる。たとへば一つの文學作品がある時、それは明らかに、人によつて作られた客觀的存在故、自然的現象でなく、社會的事象であるとも見られるが、そしてしかくのみ解釋して他の解釋を絶對に否定する場合はそれでも良いが、別箇の考へ方としては、文學作品は、その意味內容に依つてのみ文學であり得るとも考へられる。しかも文學は意味のみでなく、その文字的意味內容が讀む者の理解作用を通して彼に一定の情緒を誘發する場合、かゝる情緒を誘發し得る性質をも文學作品自體の成立要素と考へて、文學は意味內容そのものに情緒を誘發するある素質の結合する事に於いて成り立つてゐるとも考へられる。かゝる見方に於いては、文學は寧

ろ物的存在の側の性質によるものでなくて、一定の人間心理と文學作品の一定の性質との照應に於いてのみ考へ得られるとも見られよう。かゝる場合には、文學の文學たり得る尺度は作品自身に存せずして、これを受容する人にある事となる、かくの如くに見て來る場合、その人は彼であり是である特殊的個性的存在としてあらはれる。何となれば、文學作品の文學性が、受容する人によつて定まる場合、同一作品が彼と是とによつて甚だしく異なる程度の感激又は嫌惡、時には相對立する評價をすら生み出す事が屢々であるからである。かくて、文學が個人の間の等量的等質的受容を誘起し得ないならば、文學は印象主義の前に投げ出される事となり、藝術性に關しては、人は認識の普遍妥當性を持ち得なくなる。もしそれに客觀性を附與しようとするならば、作品の外形的特色や作家や時代の精査から、その作品がどれ程の作品であるかを決定しようと試みる外にその方法はないであらう。そこにフランスの印象批評とブリュンヌチェールの客觀批評との對立の如き、見解の上での對立が可能となり得るのであるが、作品の意味内容と、それを讀む者の理解作用を通して誘發される一定の情緒との複合體の如何によつて、その作品の性質が定められるとする場合、その作の外形的特色や作家や時代やの精査が補

足するものは、客觀的理解であつて、この兩種の心理的作用は別種のものとなつて居る。故にかの印象批評と客觀批評との論戰は、喰ひ違つた立場に於いて行はれたものとなる。と同時にブリュンヌチェールの立場自體は、作品と讀者の關係を印象批評の立場に於ると等しく存置しながら別個の立場を導入するものであつて、二つの立場の混合が存在し、結極客觀性の附與には役立たない。ランソンの文學史の方法に於ても、この點については、少しも解決に到達してをりはしない。又印象批評そのものの普遍性を主張された深田康算博士のやうな學者もあるけれども、それは、美的感受性の普遍性であつて、感受されたものが普遍性をもち得る事の論證とはなり得ない。かく文學作品一つを取つて考へるも、それは一箇の存在としては客觀的事物と考へらるると共に、その藝術性を當面の問題とする側より考へる時は、箇々の藝術價値の普遍妥當性を藝術認識の作用そのものの上に基礎づける事が困難となるのである。かく社會的事象は、一つの立場からは客觀的事物であるけれども、別の立場からは、客觀的事物とは考へられ難い要素をそれ自身の中に持つが故に、人間の作りたる客觀的存在は、自然とは異なつて、種々なる程度に於いて、客觀的事物と見なし得る側面と、主觀的觀念內容と見らるべき側面と

を、その存在の根據として所有すると考へられる。かゝる性質を持つ故に、これを自然科學的に處理する場合には、その立場を決定せしめて、絶對に他の立場を交へざらしめる强い用意がなければならない。十九世紀後半の歐洲の學的傾向の大體は、一圖に、大膽小心にそれを客觀的事物と見なすのである。

デュルケームはまさに客觀的事物といふ術語を用ひ、その中に社會の物質的構成の外に心理的構成までをも明確に包含せしめる。たとへば輿論の如きは明らかに客觀的事物である。宗教的事象や藝術的事象もさうである。そしてかゝる物理心理的存在を客觀的事物と見なす場合の限度を定めようとするのであるが、客觀的事物の限度は、觀察によつて、外に向つての檢察に於いて摑み得るといふ點に置かれて居る。卽ち認識の過程の上で、自然認識の過程と同じ性質に於いてあり得る限りを境とするのである。隨つて、個々人が、自己への內省によつて、內への檢察に於いてのみはじめて摑み得るものは卽ち主觀的なのである。隨つてこの限界に從へば、從來藝術が藝術として認められた重要な性質そのものの中に、頗ぶる多く主觀的要素の混在してゐる事が、判明するであらう。或ひは寧ろ從來の藝術の認知は、大部分は主觀的なる要

素のみに依據して行はれたとすらも言へるであらう。この點に於いて、自然科學的方法によつて藝術をも客觀的事實と見ようとする社會學的な立場が、自然をではなく、人間の作つた事象を見る上に於いて、殆ど全く別箇の立場への轉換を必要とすべき事は想像にかたくない。この立場卽ちすべての社會的文化的事象を、徹底的に客觀的事物としての限界に於いてのみ見ようとする點は、十九世紀末期に自然科學の影響のもとに生れた社會・文化研究に關する學派の通有的特色であらう。

しかし今最も考察の對象としなければならぬ問題は、かく社會的事象を客觀的事物としての限界に於いてのみ考へる立場に徹底する事によつて、しかも尙藝術の研究が可能であるか否かの點に存在して居る。客觀的事物を周到に客觀的に處理する事によつて、それがたとへ社會的事象であるにしても、自然科學的性質に近い一つの學が構成されるであらう事は、想像する事が出來るのであるが、そして又、その中でも、社會・經濟の分野に於いては、デュルケームの一派にしても、ジムメル以後の形式社會學派・知識社會學派にしても、すでに久しく實際研究の成果を產み出してゐるのであるが、その同じ立場に於いて藝術を處理した場合に、それが果

して藝術の研究として、又殊に當面の問題としては文藝學または國文學として、許容され得るものとなり得るであらうか。それともなり得ないであらうか。又もし成り得るならば何故に可能であり得るのか。

この問題は、このまゝでは解決の途を發見しえないであらう。その解決の爲には別箇の立場からの考察を考へなければならない。そして、そこにはじめて文學の歴史性、或ひはより廣く、社會・文化の歴史性が考察の對象となる餘地を生じるであらう。

我々は今、具體的の例としてある古典、たとへば萬葉集の歌に就いて考へて見よう。勿論かゝる古典文學に於いては、その字面的解釋力の如何に關し、專門家的素養の有無によつて著しい差が存するであらう。殊にいはゆる萬葉學者の間に於いても未だ定說の存しないやうな字句に至つては、それ自身本文校定乃至は註釋學の分野に殘された問題であるのだから、當面の問題としては、それを避けなければならない。ここには一應疑問の無いまでに註釋されてをり、又讀む者も一應誰もがその意味を誤りなく取り得る作を考へるのである。しかる場合に於いても吾々は、讀む者の種々なる理解の差別を考へざるを得ないであらう。その極端な對立の兩端

を考へれば、一つは諸家の學說に通じ廣範な事實的智識を所有するに拘はらず、その一首の歌の藝術性に對して、殆ど感應を示し得ない場合であり、別の一つは唯一冊の通俗的註釋書にたよるのみであり乍ら、歌の藝術性に對しては、敏感なる感應を示す詩人的素質ある人々である。後者は屢々常に前者を輕蔑する。後者は萬葉集の味讀によつてその作品の內部構成に直接觸れたいと願ふ。卽ち前に述べた如く、從來藝術が藝術として認められた重要な性質の中、作る人又は讀む人の主觀に依據する側に當る面のみを、殆ど萬葉集の歌の全面であるかの如くに信仰し、隨つてその側から萬葉集の歌を感じえない者を、直ちに萬葉集の分らぬ者と見てしまふ。かゝる態度はある程度までは作歌の體驗がそれを一層助長すると見られよう。つまり自ら創造の苦心を持つ者に取つては、いかな表現が甚だ困難であるか、題材のいかな摑み方がどの程度に難かしいものであるといふ事は、身にしみる體驗から得て來た智慧である、故に彼は一人の玄人として、自己の持ち合せてゐる技倆に應じ、種々な程度に於いて感心する。彼がある技倆に達した時、從來氣のつき得なかつた或る種の表現のすばらしさを卒然として領解する事がある。このいはゆる凡人が氣のつかぬ、古人苦心の存する所の發見は、又彼の玄人としての

腕の進歩の尺度でもある。このやうにして藝術としてのより深き領解は、より深き作家的體驗に依據する、といふ認識が成立し得る筈である。一度この認識を得た者は、自己の程度に達しない者の藝術的感受力を、その素質に依る部分と修練に依る部とを區別してまで感覺し得たと信ずる事が往々であると思ふ。そして輕蔑するのである。さてかくの如く作歌體驗に助けられて、それのない人よりも、より深く萬葉集を味はひ得ると信じて居る人の認識を分析すれば如何なるものであらうか。勿論その人が、萬葉集をその主觀的側面に於いては、他の人々よりもより深く摑み得てゐる事は一つの事實と認め得るであらう。又それが單に人間の素質のみに依るものであるか、それとも特別の教養に依るものであるか、それは重大な問題であるとはいへ、兎に角何等かの程度で時代を別にしたある種の作品に共感を有し得る事は人間の事實である。たゞ餘りに特殊の古典に深く共感を持つ人は、時代と流派とを絶して絶對的立場に立ちたがるやうである。そのやうにして藝術の永遠と、ある種の古典の絶對的優秀との信仰に似た理解が成立する。そして他の傾向への讐者となる。以上の如きは一つの事實のみを擴大した報告であるけれども、各人は多少ともかうした傾向を持ち、たとへ日本人であつても、日本のすべての

古典への同等にして過不及なき藝術的感應を有し得るものでは決してないであらう。この點で、普遍的なる古典への藝術的感應が存するし、又存しなければならぬやうに強ひようとする時、それは藝術的感應とは別箇の、質的に改變された一つの要求となつて居ると思ふ。適當の名稱を得るに苦しむけれども、強ひて言へば一種の形而上學的要求と名づける事が出來るかも知れない。そして、個々の古典へ藝術的理解から接しはじめた場合には、ことにそれが若き人々である場合には、この形而上學的理解は、自然發生的には容易に生れ出で難いのが事實ではないであらうか。かく深く萬葉集を愛する者は、多くは新古今集を輕蔑する。源氏物語を愛する者には八犬傳を好まない者が存し得る。かく藝術が藝術として愛される性質といふものは、可成りに大きく可變的なものの上にかゝつてゐる。といふよりは、藝術が藝術として感じられ得る根據は、先に述べた如く、認識主觀の側に存するとも言へるのであるが、その認識主觀が可變的であつて、靜的でない爲に、さうした現象が起り得るとも考へられよう。これ亦歷史的に見易い一つの事實である。併し以上は唯人の感受力が可成り一方的である事の說明となり得ればよいのである。

扨て吾々は再度萬葉集の問題に歸らう。現代に於いて萬葉集に深く共感する人の中には、自分こそ正しく萬葉集を感じ得たとしてその考へを推し進める向きも無いでは無いやうである。しかし個々人が感じ得た所は、個々人のものであり、少くともその時代的なものである事は、前に述べた如く藝術が讀む者に藝術として働きかける根據が、藝術の客觀的事物としての側面にあるよりは、讀む者の主觀的側面にあるといふ點から說明し得るであらう。故に、彼が萬葉集を藝術として理解したと思つてゐる理解の仕方は、個人的乃至時代的であつて、決して超越性を持つものではあり得ないのである。この點に就いての歷史的證明を、現代に於ける萬葉崇拜が、他の時代の萬葉崇拜と比べて、その藝術性の感得の上で別種の型を持つてゐる事の證明によつて行つて見たいと思ふ。かの實朝の出た鎌倉初期は又萬葉集の可成り廣く注目された時代である。當時撰ばれた勅撰集には萬葉の歌人が多く取られて居る。けれどもその歌は、現在に於いては傑作とは絕えて言はれた事も無い歌が多く、又萬葉集そのものには無くて、古今六帖や歌仙家集に見える作が極めて多いのである。これはその風格の上では、人麿家集に出づとある歌の可成りな部分や、それ等と並んで數多く諸所に列記された作者不明の歌の多數のもの

に類似するのである。そしてそれ等の歌は又古今集の讀人不知の歌に似通つてもゐる。その上今一つ考へ合せられる事は、當時の人々に萬葉集への關心が深かつたとは言へ、古今集への關心はより深く存在して居つたのであつて、當時の人は萬葉集と三代集とを一つなみに扱ひ、古今集の中では古體のもの、萬葉集の中では古今的なものに彼等の欲求を滿し得べき規範を見出してをつた。かの定家の、寛平以往の歌に習へといつた言葉も思ひ合せられるであらう。隨つて彼等の取つた萬葉の歌乃至萬葉歌人の歌は、今萬葉集中で傑作と見なされる作とは甚だ多く喰ひ違ふのである。今、傑作と思はれるものと如何にくひ違つたとしても、それも亦、明らかに萬葉集の歌が持つ一つの事實であつて、決して萬葉以外から抽出されたものではないのである。この事實は、今の萬葉派の作家の萬葉把握の仕方が超越的でなく、極めて特殊な制限された性質を有する認識である事を指示するものに外ならぬのである。

これは萬葉集のみを藝術として把握せんとする場合の問題であるにとゞまるものでは決してない。一般に藝術を從來規定された通りの藝術概念の常識に隨つて、個人的體驗の形に於いてのみ把握出來るとする場合、いつでも當面しなければならない問題なのである。けれどもこの

立場そのものからは決して同じ萬葉集を鎌倉初期と現代とでは、別個に感じなければならないといふ嚴然たる事實の根據を解決する事ができ得ないと思はれるのである。ここに於いて言ひ得ることは、ある古典を藝術活動に於いて把握せんとする主觀は、超主觀的なあるもの、卽ち主觀自體への內省的分析によつては到達し得られない、主觀外のあるものによつて、その基底を支へられて居るのだといふ事である。同一物に對する感應が黨派的に又時代的に異なり得るといふ事は、かく考へなければ解決出來難いであらう。かゝる藝術認識の主觀がその上にのつてゐるものといへば、直接には、客觀的事物として見られたる社會的事象である。それをその一部として包含する社會・文化が、歷史的に變化しつつある事は、十分人の認め得る所である、かくて、藝術を藝術としてあらしめ得る側面は、又常に藝術を社會・文化的事象として客觀的事物と見なし得る側面の支配のもとにある。社會的文化的事象を徹底的に客觀的事物としての限界に於いてのみ見得る立場に立つ時に、はじめて、そしてその立場に於いてのみ、文學の歷史性、或はより廣く社會・文化の歷史性が考察の對象に持ち來され得るであらう。

かのデイルタイの立場は、詩を把握する主觀自身が、一つの社會的事象としてその中に包括

されてゐる所の歴史性の上に無意識的にのつてゐて、歴史性そのものを客觀し得ざる點で、非科學的である。デイルタイの方法はいかに科學的操作に緻密であつても、その基部に於いて、直接詩人的素質卽ち直觀の立場に連る事によつて、一種の鑑賞であり藝術的把握である。そしてかゝる立場を直ちに學として認めんとする態度は、ランソンの文學史の方法などに比べても頗る粗雜である。ひろく社會的事象を客觀的事物として見る場合、藝術作品は勿論、創作や鑑賞やの上に現はれてゐる歴史性といふものが、その立場からは考察の對象とされずして、むしろ藝術の永遠性の强調が入れかはるのである。そして自己が深く感動させられる作のみを傑作として强調する結果が生起するだけである。傑作の決定は個人的か集團的かの區別なく主觀的な側面の働きによつて定められるのであつて、傑作の決定そのものは、何故それを傑作とするかを客觀的側面のみからは說明する事は出來ぬ。しかもある作は今傑作とされても過去にはさうは思はれなかつた事が屢々あり得る。傑作の決定その事が旣に歴史性によつて束縛されて居るのである。

かくて、文學の歴史性を問題としつつ、文藝の科學を考へようとする限り、藝術を藝術活動

の體驗に於いて得ようとする立場を取る事は、注意深く避けられねばならぬのである。

以上は文藝學の、隨つて又私が考へた所の日本文藝學（その語の用法には曖昧が存したけれども）の、自然科學的に社會學的に歷史的に可能なる立場の限定である。

四

以上の論理は甚だ概括的で又飛躍的に過ぎるのではあるけれども、大體に於いて私の方法の方法であると言ふ事が出來る。そこに於いて殊に力點を置かれてゐる點は、文學が、歷史的に變化してゆく姿を把握したいが爲に、これを客觀的事物と見得る限りの立場にふみとゞまらうとする事である。かゝる立場は、日本文學のあり得ただけの形態がいかにして生起し得たかといふ發生原因に對する學であると同時に、その相互關係に於ける學でありたいと希望する事から生れる。かゝる見地よりして作者の個性、立場、創作を直接又間接支配した動機、文學のより個性的なのと集團的なのとの違ひ、作を支配する傳統、傳統の內部に於ける相互摩擦等々、實に注意深く考察の中に置かれねばならぬ問題を持つのである。

この際勿論、文書的整理、本文校定、考證、註釋、諸種の年表作成等は常に存在の必要があり、專門家はつねにそれ等の諸點で、より專門的に眞劍に修練されねばならない。とともに、我々はそれ等の基礎的作業のみに從事するのでなく、文藝の學そのものの建築に從事してよい所に達したであらう。そしてその學が、より正しく常に社會・文化に對し、特に文學に對して科學的に在り得る爲に、かの文藝が文藝たり得る爲に人の主觀的側面に依據して居るかに見える部分についても、これを客觀的事物としての可視的狀態に轉移せしむる方法を考へなければならない。そして、今後文藝學一般が、その生長の楔として望みを屬すべき最も重大な點は、實に、この主觀的側面を客觀的側面に轉移せしめる技術的操作の發展如何にかゝるといつてよくは無いかと思はれる。ここに我々は、今非常に進步しつゝある精神分析學や心理學や民俗學や宗教學や神話學・宗教學等の援用を是非とも必要とするに至るであらう。それ等の學の援護による作品の緻密な分析が、精巧な應用科學として成立し得る時は近づいて居るやうに思へるのである。

かゝる提唱のあり得るといふ事は、實に今世紀も三十數年を經過した今日、個人主義的見方

の克服によつて、はじめて英獨佛等の學界に伍して、日本が歩みはじめるを得るに至つた證據でもある。そしてかのラムプレヒトが早く言ひ殘した如く、日本は文化の研究に於いて、緻密な研究を可能とする最も良き材料の寶庫でもある。我々は獨佛の東洋學者が日本を研究しつゝある事を知る。吾々も先づ文藝の學の爲に、日本文藝の學の爲に、日本文學を資料として取り上げねばならぬと思ふのである。しからずば又、日本自體の反省の上に於いても、かの巧みなる西洋の模倣から解放される時は來らないであるだらう。

五

最後に私は、再び日本の古典に對する藝術的感應の問題へもどらう。前にも觸れた如く、ある古典に時代を遠く隔てゝ感應しうる事は、理論でなくて事實である。たとへばギリシヤの彫刻（これは文學ではないけれども）や萬葉の歌に對して我々は感應する。けれども又すべての古典に同等には感應しないといふ事も事實である。中世の歌や數々の黄表紙などは何うであらうか。それにも拘はらず、古典全體に感心すべきが至當であり、さうでないと言ふことは遠慮

さるべき事のやうに思はれた時代が餘り遠くない時代にもあつたではないかと思ふ。それは勿論ある時代の必然性がさうさせてゐたのではあつたらうが。故に國文學者以外から、正宗白鳥氏などが出て來て源氏物語の惡文よばはりをした時に、（大正十五年十月「中央公論」文藝時評）、我が意を得た見解が思ひがけぬ方面から開かれたやうに感じた人々は決して少なくはなかつたやうである。それは何も、源氏物語そのものをつまらぬと言ふのではなく、日本の古典をも聖典視しないで、文學として味はひ得る自由が流れ込んで來た事を感じたのである。以前にあつた一種の不自由感は、日本の古典から民族的な性格を摑むべきだ、隨つて古典は聖典であるとする精神が存して居た爲ではなかつたかと考へる。

かくの如き立場は、個々の作品の藝術品的感應の如何を問題とせず、又、時代によつて、個々の古典の夫々に對する感應の仕方や程度が變化するものであるといふ事をも問題とせず、古典全般に愛敬の感を持ち得るといふ如き態度に於いてのみ、受容し得るものであると思ふ。そしてかゝる感應は、これを性質的に見るならば、一種の超越的感應といふ事が可能であるだらう。さうなつた場合には、その感應は、まう既に個々の作品の藝術性への感應ではなくなつて

了つてゐる。藝術的感應は敏感に、作品ごとに個別的だからである。故に、もしかゝる全般的感應があり得る場合には、それは作品全般に現はれて居る一種の民族的特質への感應であるといふ事が出來るであらう。それは、個々の作品の思ひがけない所にまで、たゞよひわたつてゐる味であり、匂である。その風味のニュアンスをこよなく愛しうるに至れば、その時には、アララギ派の人々が萬葉集を聖典と見るといふ如き形に於いてではなく、古典全體を聖典と見るといふ態度が可能となるであらう。日本的といふ如きことも、かうした立場から引き出して來ることが出來るであらう。そして、古典をかく讀みこなし得た場合には、そこに日本文學の上に立つ一種の形而上學が生れ得よう。私は前の論文の結尾で、新しき國學といふ語を使つた時、そこでは何等の定義を下し得ては居ないのであるけれども、暗にかゝる意味合ひの事を考へたのであつた。

最近に於いて國文學の名稱が用ひられる場合に於いては、究極の統一原理としてかゝる意味での民族哲學の意圖が流れてゐるのではないかと感じさせられるのである。しかる場合には、この新興國文學の再建は、それ自身を民族哲學として、日本文藝の科學との學的種別の嚴格な

る認識のもとに、哲學と科學との區別の如き形に於いて、兩者の純粹を希ふ事が最も正しい方法でないかと思ふ。しかる時、日本文藝學は國文學に對して屢々多くのものを贈る事が出來るであらうと思ふのである。

（昭和八年十二月十五日稿・昭和九年一月「コトバ」所載）

古典の研究

一

解釋學が公式化して見せて呉れる解釋過程の通讀・精讀・味讀（鑑賞）等の各段階は、古典を理解する具體的操作としては事實上非常な曲折を經なければならないものである。

と同時に古典研究の態度と目的とは、唯便宜的に決定出來るものでなく、根源に於いて、研究者の世界觀がこれを限定するものである事は、明確に意識されてあらねばならぬ。この故にこの世界觀的立場は、研究者が所與として與へられた古典の中から把握しようとするものを先づ決定し、隨つて解釋の全過程を特性づけ、更に味讀（鑑賞）の後に來る批評の段階を特性づ

けるものである。古典の解釋の全過程と研究の終極とは、具體的な事實としては研究者の哲學によつて決定されてある事が明確に意識されてゐなければならない。

たとへば現在の世界觀的分野は、概觀すれば兩極を歷史的社會的立場と人間的立場との上に持つて居り、その間に激しい動搖を醞釀させてゐると見る事が可能であらう。唯物史觀は退潮したけれども、あとの干潟には文化の性質が歷史性社會性を持つものであるとの認識が殘されてある。その一方に、社會的に徹した見方は人間としての立場を度外視する結果となる事に對して、抗議が提出された。この二つの立場は哲學の體系としては夫々歷史哲學と生の哲學との二系統に屬する諸說を生み出すものの苦であるが、一般的世界觀としては、より曖昧に、しかしより徹底的に、人々の直觀と思惟とを規定する力となつてをり、多くの人々は多少とも兩者の混在の爲に思惟の明確さを犧牲にすべく餘儀なくされてゐるのではなからうか。

かうした別個の世界觀的立場の並存する過渡的時代に於いて、普遍性を有する方法論を建てる事は、內容に於て空虛な形式論となる事を結果するであらうし、具體性を有する方法論を建てる事は、他の世界觀的立場のそれを拒否する事となるであらう。故にこの考察に於いては、

解釋されたものの學說への統一が研究者の哲學に規定されるのは勿論として、それ以前に位置すべき解釋の過程すらが、如何に研究者の哲學に規定されるものであるかといふ點に主要な注意を向ける事としよう。と同時に、古典そのものの性質に及ぶ限り卽する爲に、如何なる點に注意が拂はれてよいかを考へる事としよう。

二

古典作品を理會する爲に、一と先づ己を空しくしてその作品を味讀する段階が存しなければならぬとされる。そしてそこに至る過程を解釋學が公式化したる段階は通讀・精讀・味讀の段階である。今考察の歩を進める前提として、この諸段階と、古典研究に於て既に幾多の學者が永きに亙つて採り來つた具體的方法とを照應せしめる事によつて、諸研究の相互關係を方法的に系統だてて見る事としよう。

先づ讀むべき作品のよりよき本文を決定するまでに既に多大の仕事が要求せられて居る。それも自筆本文又は初版本の存在する作品は別として、古典の多くは原典が失はれ、轉寫本又は

再版以後の本によつて傳へられて居るが爲に、今到達し得る限りの最も良い本文と雖も、原典そのまゝである事は、到底あり得ないといふのが多くの場合の實情である。とは言へ原則として、誤寫誤脫の充滿して居るものよりも、それ等のより少い事が原典により近い形態である事は勿論であるから、古典理會の先行條件としてより良き本文としての定本が求められねばならぬ。けれども定本決定の作業は、それ自體として極めて複雜であり、特殊の技能と注意とを必要とするものであつて、こゝに、最も廣範な意味での書史學的研究の一系が成立する。卽ち定本を作成するために、先づ、諸本の間に於ける異同を一々的確に指示した校本が作られねばならない。しかし乍ら校本作成に用ひられる諸異本は、雜然と集められただけでは意味をなさず、また諸本間の異同も唯雜然と列記されただけでは用をなさない。それには先づ傳寫の系統を明かにして、これを新しいものから古いものへ溯る事によつて、はじめて諸本間に存在する誤寫や脫落や錯簡などの發生し來つた出所や系統が合理的に究明されるのであつて、その知識を基礎とするのでなくては、校本が原典溯源の效用を果す事はおぼつかない所である。隨つて校本作成の前に古寫本系統論が存しなければならず、又系統論の基礎は、箇々の本の年代、筆

者等についての考證を先決條件とする爲に、こゝに最も狹義に用ひられる文獻學又は書史學的研究が存在しなければならぬ。さて系統論といつても、古今集のやうなものでは元永本系統と清輔本系統との發生と言つた割合單純な形へ集約させて問題を扱ふ事も出來るが、新古今集の如く、幾種かの異なる形態の原典が源となつて、幾系統かの寫本を生み出して居るものにあつては、原典の如何なる形態を決定的の新古今集と考ふるかといふ點が問題となるし、平家物語の如きに至れば、諸本の間に生長の跡が歷然と存して居て、それを溯つて行く時に、最初の原型はおろか、それより相當變化生長した段階の形態すら滅亡して雲の彼方に隱されて了つたものである事が明瞭となつて來るのであつて、現在諸本の形態が、原初の平家物語に對して如何なる關係に置かれるものであるかを明確にすると共に、それから溯原して原本の形態を推定しなくてはならないので、必然的にその成立の過程が追及されなければならなくなる。作品の成立論が果すべき役割が此處に見出される。又これは稍々傍系的な作業ではあるけれども、かゝる成立論・系統論・校本作成等の基礎資料となつた所の古寫本古版本は、流布の本文に比して別個の異本として、その全貌を研究者の間に知らしめ、今後の研究を自由ならしめる爲に、複

製の事業が望ましい事となる。そしてそれ等一系の作業を總括して名づけるならば、それが最も廣範な意味に於いての書史的研究と言はれるものに屬するのである。

右の書史的研究は非常に多くの部門と複雜な手續きによつてより良き本文を獲得する事を目的としてゐるものであるから、ある古典の研究に踏み込まうとする場合、自らそれを行つて居る事は事實上不可能である。隨つて古典研究の第一歩は常に、既に到達された結果を受用する事によつて踏み出されるのであり、又さうする事によつて著しい不都合は感じないであらう。だからこのより良き本文を採用すると言ふ作用は、通俗には讀む事への準備段階として他人によつて整理された本の中、現在に於て最もよしとされる本文を選び取るといふ形で行はれる。けれども從來研究されなかつた研究を徹底的に行ふ爲には、それは讀む事の次ぎに生ずるのが普通である。即ちあり來りの本によつて通讀した結果、その作品に特殊の價値のあるらしい事を直觀する。かくして、その作品を精讀する必要を感じ分析的な研究に一歩を進めるに至つて、錯簡か誤寫かの爲に讀み得られぬ箇所や、蝕害の箇所やが發見される。それ等を可及的に修正せんが爲に書史的研究は生れて來るのである。

隨つて書史的研究は直ちに作者研究に連絡する。作品の成立論の一部として、作者の解明は既に含まれて居るとも言へるからである。けれども又、作者研究はそれ以上に作品内容の理會の具體的作業の一部として重要である。しかも萬葉・古今・新古今等の歌集であつてみると、編纂者の研究以前に集中の作家の研究が必要となる。集中作家の生歿年代考證・身分傳記考證等の結果が作者別年代順歌集・集中人物年表・集中人物系圖・集中人物氏姓一覽等に整理された時、集中の歌は年代的に區別され、作者の近親遠疎によつて區別され、身分によつても區別され得るやうに成る。かかる整理が個々人の歌風の差や時代的な歌風の差を、明確に認識し得る的確な頼りとなるであらう事は勿論である。さうでなくても、その歌集の編纂者、又は小說などであればその創作者の傳記的事實が究明されて、年譜・著述目錄・系譜・全集等の決定する事は、作品發生の環境や根據を理會する的確な頼りとなるであらう。それが、その包含する全體をより分析的に把握する事に寄與する事は勿論である。けれどもこの場合も亦書史的研究の場合と同じく、一般的には從來の研究の結果を受用する事によつて、一應間に合せるのが普通であつて、作家研究その事を自らする事は、特に未開拓の作品に研究の足をふみ入れる者の

仕事に屬する。

それに接して、又は並行して、本文の註釋の作業が起る。單語並に文法的註釋は主軸を爲すけれども、勿論こゝにも難關は幾多存在する。第一に單語の註釋と言つても、辭書的註釋は多くの場合十分でない。ことに我が國の最もよき辭書と雖も、一々の詞の各時代による意味の變化を歷史的に列擧し引例したものは無いのであるし、又、それがあつたとしても、それだけでは、極めて蓋然的意味しか取ることは出來ないであらう。その文の特殊な內容を把握する爲には、同一作家の多くの用例を知る事や、同時代の多くの作品に於る用例を知る事によつて援助されなければならない。とともに、その作の樣式に徹する事が必須の條件とされねばならない。その他、一つの地名の解釋の爲に厖大な歷史地理の研究を必要とし、ある一つの器物の解決の爲に考古學の綜合的援用を必要とする事がある。ある風俗を示す一語の爲に民俗學や有職制度の學の助けを借りなければならぬ事もあるであらうし、動植物の名の爲に、生物學の知識を待たねばならぬ事が屢々あらう。のみならず、文章法的に文の構造に關しての註釋が表現の理會への根據として必要の條件となつて來る。

以上の、書史學的研究・作家研究・註釋の各系統は從來言はれても居り、又一般に多數の日本古典學者が夫々分擔してなしとげて來た具體的方法と結果とを、よりよき理會といふ一つの目的意識のもとに統一づける時、自づと考へられる所の系統でもあつて、これらの作業は解釋過程の區分の上では、すべて通讀より移つて精讀の段階を完成させる爲のものであつて、味讀（又は鑑賞）に進む準備段階に位置づけられてある。久松潛一博士の考へて居られる樣に、古典理會への過程を直觀、分析、綜合の三段階に區分するならば、以上の諸作業はすべて分析過程に屬すべきものである。勿論古典の限界は廣く、そして整理さるべきものは無限に多い。實情として、何れの時代を取つて考へても古典は多く未整理のまゝか、又は中途半端で投げ捨てられてある狀態である。隨つて、具體的事實として、一つの古典の理會の爲に、それ等の諸過程を一箇人が獨力で克服するといふ事は、不經濟でもあり不可能でもあらう。そこで當然學界には、いはゆる基礎事業とよびならはせてゐる所の、これ等の諸研究が今後一層計畫的に、的確に、不斷の努力を以て行はれなければならぬ理由が存するのである。と同時に、人々の性能の適否や嗜好の傾向や社會的諸條件や等が人々の主としてたづさはる仕事の分野を限定しはじ

める。自づとそこに分業が成立し、專門化が生ずる。かくて、これ等各專門家の努力は、それが學的に深遂であり的確であり、根本的であればある程、それ一箇としては、古典理會への過程の上に於いて一層極限された分野をしか占めない事となる。隨つて專門家は、各自の學的勞作を己一箇の欲求の爲のものとする事なく、古典の理會といふ學界總體の仕事の極めて一部分をしか分擔してゐない者であり、その仕事の意義は、他の諸作業との聯關の上に於てのみ眞に認められるべきものであるといふことを十分自覺してゐなければならない、といふ意見を發生せしめる事情が、一層增大しつゝあるのである。その意味に於ても、一般的承認を得られるやうな古典學の方法と目的とが、早く明確にされ、一つの概論にまで組織される事が、望ましい事となるのは言ふまでもない事である。

さて、再び論をもどして、しかし乍ら解釋學的見方からするも、理會の爲の解釋の過程は、味讀（鑑賞）を以て終るとは考へないのであつて、批評の段階がその次ぎに來るものとして考へられる。しかし乍ら批評の作用は價値判斷であつて、隨つて種々の立場を可能にする。その中には幾種かの立場が可能である。けれどもその中の如何なる立場が唯一絕對であるかは、解

釋學理論の力によつては決定出來ないのである。唯近代の解釋學は、生の哲學を背景として成立するものである。體驗から表現に進み、表現を理會し、理會によつて體驗の生成を結果するといふ螺線路を辿りながら生が自らを發展させて行くといふ個人の生命の發展の公式を背景として爲された理會作用の理論づけであり、批判である。隨つて、解釋學は、その世界觀的根據からすればその批評に於ては人間の理會に根據を置いてゐるのである。古典の世界に於いてにもせよ、古典の解明はそれを生んだ人間の中に契機を摑む事によつて行はれるのが常である。それは生の哲學世界觀が擡頭してきた現在に於て、ヂヤーナリズムが藝術論的方法でなく、人間論的立場の研究を多く採用しはじめてゐる事や、傳記文學に於てフランスが日本より一日の長を見せてゐる事等の現象によつても證明される所である。隨つて、解釋學が批評の段階を說明するに當つても、客觀的態度を取るとすれば、必然の結果として解釋學は變質を受けなければならない。卽ち批評の段階には種々の批評があり得るといふ記述學的性質に一轉するのである。

藝術的なるものは理會さるべきであつて、說明され得べきものでない。隨つて、作品の全容

を把握する爲に、是非とも鑑賞する段階を通らねばならない。けれども、そこから一歩將來の事は、全く批評する立場によつて左右される。すべてがそこからはじまるのである。かうした意味で、古典研究の分野には、理會を一つのしめくゝりとして、理會に至る爲に取られる手續きと、到り得た理會から出發して、一つの學說を構成する爲に採らるべき手續きとの二部分が存在するかに見えて來るのである。

前者が分析の方法であり、自然科學的方法であるならば、後者は構成的であり哲學的の方法である。

三

そして後の方の意味に於る古典研究が、考察のはじめに觸れた所の世界觀哲學に制覇される部分となると一應は考へられる。それは鑑賞の對象に對する批評によつて出發するからであり、批評は必然に、彼の世界觀を反映するからである。けれども實は古典研究の具體的實踐に於いては、研究者はある世界觀によつて、ものを感じ批判し行動する人間として出現し、隨つ

て、ある古典に對するその第一直觀が既に白紙狀態の直觀では決してあり得ないのである。

學術的操作を伴なひ註釋を必要とするに至つてゐる古典の研究といふ事自體が相當の年齡に達し、ある程度の教養を得た人間にはじめて課せらるべき課題であつて、隨つて、彼はその時までに幾度か讀書し理會しうる限りを理會し、それによつて生長し豐富にされ、そして、その境地に於て更に別箇の表現に接するといふ公式通りの事實を繰り返し驗體して來てをり、それによつて得られた教養の集積は、實踐の世界に於ける經驗の集積と相俟つて、自覺の程度や質の如何は別として、既に彼の世界觀を構成せしめて居るのであり、その世界觀は、これから研究せんとする古典への第一直觀を十分に規定して了ふと共に、古典から得ようとする欲望の對象をも限定して了ふのである。或者は古代のみに興味を示してをり、ある者は中世に、又或者は近世に興味を強くする。それは先に述べた如く、書史的・註釋的等の研究に於て、學者が分業的になつてゐるやうに、專門研究の種々の條件からして、それ以上に百科辭典的に手をひろげ得ないと言ふ事情にもよる事ではあるが、その根本には、彼の志向が働いてゐる事は、見逃す事が出來ない。と同時に同じ時代の作品に對する學者の間にあつても、その理會の仕方に於

て、著しい差違の存在する事が思ひ合せられねばならない。解釋學理論は、解釋の可能根據や解釋過程の批判に最も哲學的に肉迫するが、理會する認識主觀が、常に過去の認識内容の集積たる世界觀によつて規定され、具體性を與へられて居て、隨つて古典に對する彼の理會は、別箇の世界觀に規定されて居る別人の古典に對する理會に比較する時、その第一歩から、程度の上でのみならず質的に又志向的にすら異る事があり得るといふ事實の批判に於ては、尙著しく不十分であるかに思はれる。しかし古典の研究に於いては、この點への省察を曖昧にして置く事は方法の全體を曖昧にする事と同じである。何となれば古典研究その事が具體的結果を伴なふ實踐であつて、單なる論議ではないからである。

とに角、古典研究の具體的過程に於ては、特に專門とする所の古典の、時代や種類の別といふ事は第二として、かりに同種の古典に對する場合のみを問題として見ても、ある古典なりある種の古典群なりに對する注意の向け方が既に限定されてゐる。或者は心的生活の記錄として見、或者は思想又は宗教の反映として見、或者は社會現象の一部として見、ある者は階級的イデオロギーの表現として、ある者は、社會又は時代を背景とする人間の表現として見る。更に

通讀・精讀・味讀（又は直觀・分析・綜合）といふ諸段階を通じて、常に研究者の哲學が研究者の意識するとしないとに拘らず、これを支配する。隨つて、分析的段階に於ける諸作業たる、書史的・傳記的・註釋的研究の箇々の操作にあつては、如何に客觀的に、自然科學的冷徹を以て爲され得るとしても、味讀鑑賞の立場に於ては、再び最初の直觀に於ると同じ限定を受けなければならない。味讀は己を空しくした立場である事が要求されるけれども、空しくされた己は矢張り既にある立場によつて限定されてゐるのである。隨つて解釋の全過程に亙つて、必ず何等かの偏向が不可避的なのである。

それであるが故に、尙更ら古典研究の最初にして最後的な警戒として、かの困難にして忍耐を要する書史的・傳記的・註釋的な研究が、最も基礎的な研究として常に新しく要求されるのは如何なる理由によるのであるかといふ事を反省する事が必要となる。それはより原典に近き本文を得ようとする努力であると共に、常に原作に模寫的に一致すべき理會の對象を把握しようとする事への要求である。それは消しがたきリアリズム的欲求を強く反映してゐると見られると思ふ。それは、彼の哲學的立場の如何に拘らず、又その哲學が彼の研究の方向を、如何に限

定してゐるかに拘らず彼の把握せんとする注意の範圍に於いては、模寫的に確實ならんとする態度である。このリアリズムは、普通それが科學的精神といはれるものの根柢をなすであらう。

四

以上の所で、研究のはじめと終りとに研究者の哲學が反映する事を考へて來た。そこでは分析的段階に於いては、操作が客觀的になされうるものとして見てきたのである。けれども分析過程に於いても、的確に操作が行はれると云ふ事は、甚だ困難なる事情を伴なふと考へられる。それは理會される作品の性質と理會する主觀の處理との二重の意味に於て困難を伴なはなければならない。

先づ作品の性質について考へたい。創作は單純に體驗の表現ではあり得ない。口承文學時代には稍〻別のものがあるとするも少くも文字にたよる文學の創作にあつては、つねに、如何に表現すべきかが意識されてゐる。それは鑑賞者によりよく理會されようとする事の意識である。のみならずかかる意識のある所では、表現の形式と表現の內容とは常に對立的に意識され

てゐる。それは自己をよりよき作者であると思はせる意識、卽ち傑作の制作欲である。その場合、表現の形式上での獨自性を得ようとする努力ともなれば、內容的にすぐれたものであらうとする事もある。かうした事が何も現代文學に於てのみの現象でない事の實證として、我々は何れの時代に於ても作者の努力や願望に關する佳話傳說を數限りなく持つてゐる事を擧げ得る。

創作は個人の體驗を個人の表現能力によつて表現したものであるのが普通であるのに拘らず、讀者を意識せざるを得ない。しかも意識されたる讀者は、戀文等の如き特殊な場合を除く外は必ず大衆である。しかもその大衆は一人一人全く無聯絡に恣意的に鑑賞する場合が普通である事を考へるならば、何を以て大衆一般によりよき理會を與へると爲すか。こゝに大衆の理會が共通性を持つ事の前提がなければならない。

しかもその共通性は、認識能力は人間精神の根源的能力であるとか、體驗の表現は生の根源的形式であるとかいふやうな、抽象された能力の形式だけでなく、はるかに具體的な內容を持つたものである。しかも普通、創作は、同時代の人間を眼前の大衆として行はれる。その大衆

によりよく理會させるといふ事は一讀よく分るといふ事であり、學的註釋を必要としないと言ふ事である。鹽田良平氏の說の如く學術的註釋が要るやうになればそれが卽ち古典であるといふ見方も成立しうる（明治文學史抄序）。作品が時代を隔てれば註釋を必要とするに至るといふ事、その時代には通讀以て直觀的に鑑賞の可能であつたものが、時代を隔ると共に學者の專門的操作を仲介としなければならなくなるといふ事が、作家が讀者に期待する理會の根據に歷史的に制約されたものの存する事を證明する。歷史的なものは社會的なものである。文學は創作の手續きに於て個人的でありながら、客觀的存在としては社會的事物であり、且つ性質に於いて社會的歷史的なものである事を右の事實が證明する。

その事は言語的に言へるのみでなく、思想的にもさうであり、さらに藝術論的にもさうである。言語の歷史的變遷は古典に接する場合、最初に前面に現はれる障壁であらうが、それは單語のみでない。ことに文章の特殊な構造はその時代の精神生活の質的な特色を著しく反映する。言語の種々な特質がその言語を使用する民族の民族性を象徵的に現はしてゐるやうに、一國の古典も、時代による特殊な言語的特色はその時代の生活を反映する。生活樣式は精神生活

を規定する。しかもその精神生活は、思想的に限つても倫理的に宗教的に心理的に特殊の限定を受け、その特殊さによつて他の時代と區別される。最初言語の難解として現はれた障壁は、實はそれだけではなく、表現内容の時代的相違であり、様式の時代的相違であつたのである。

さて、のみならず、その作品はその時代の全員に理會されたと言ふ事はあり得ない。鑑賞の大衆は、單なる社會の大衆ではない。一例を擧れば王朝の歌人は公家歌人を鑑賞の大衆として豫定して居たし、俳人は俳句仲間を念頭に置いてゐた。かうした大衆といふものは、その藝術様式に對する特殊の溺愛を持つて居り、自らの能力を高き趣味として愛撫し得意ともする傾向がある。隨つてそこでは無言の中に、ある特定の傳統が承認されてゐるのである。それは鑑賞者の間では、言はず語らずの中に支配する約束として、しかしそれを犯せばたちどころに調子の狂ひを感じさせるやうな約束として認められてゐる所のものである。その故に又、その時代の純文學と見られた文學の作家は、その様式へのある程度の惑溺を必ず示してゐるのである。これは生々しい體驗の著しい修正を結果する。かくて各時代の純文藝は、常にある洗錬された表現の約束の故に體驗を變容せしめられる。それは理論的には、雜多な體驗内容の整理であ

り、藝術形象への結晶であり、その故に純化であり洗練であるといふやうに解せられるかもしれないけれども、事實は、その爲に、何割かの部分で、現存の形式へあてはめる爲のカットが餘儀なくされるのである。それはも早や單純に體驗の表現ではなくて、體驗の表現と先在する型への順應との混合である。それの可能なる者のみが、藝道に參じた事となり、隨つて純文學の境地を知つたものであり、それ以前の者は道の奥儀を覗ひ得ない者であるとされる。歴代歌人の歌道論は、この點の强調であり、俳人の立場も全く同じである。我々は種々の文書によつて、和歌や連歌や俳諧や、多くの漢詩文やの具體的作品がさうした體驗の修正の間から生れたものであつた事を教へられる。現代の純文學と稱する小説でももとよりその點を毫も逃れうるものではない。のみならず近頃はそれが著しく强められすらしてゐるやうである。その外大衆を鑑賞者とする戲曲や歌謡の類やは、型の藝術たる點が一層に著しい事は周知の通りである。

そして、型とは何であるか。過去の藝術の表現樣式の集積による表現上の範疇である。そして、その範疇が普遍性を有する大衆の範圍に於て、鑑賞者は共通の鑑賞を保有し得る。同一種類の文學を受用し得る大衆の範圍は、その教養と生活樣式とが類型を持つ大衆の範圍と照應

する。右の事情は現代の作品を現代人が鑑賞する場合に於いても十分に生じて來る。けれども、古典に對する場合に最も強く感じさせられる所である。かくて、多くの場合、文學は體驗そのまゝの表現ではありえない。寧ろ體驗内容に於ても、表現形式においても、教養と生活樣式とによつて、讀者大衆と作者自身と型とから、幾重にも規定された所のものであり、それによつて歷史性と社會性とを强く捺しつけられてゐるものである。

その意味に於て、よき理會の爲には樣式への注意は特に忘れられてはならないであらう。たとへば「枕草紙」や「徒然草」やのやうに著名な作品を取つて見ても、それ等が如何なる樣式で、如何なる目的のもとに書かれたか、作者の體驗が如何なるものであり、表現が如何なるものであつて、その兩者の間には如何なる間隔が存在するか、そして又さうした樣式は如何なる力によつて決定されたか、それ等の問題について、まだ十分な考察は行はれて居らず、又行はれた結果に見てもまるで異説だらけであると言つてよろしい。況や無數の餘り注意されてゐない古典については、荒蕪に任せる事の實に甚だしいものがある。國文學者は何をしてゐるのかといふ批判が外部からさし向けられる時、答へ得る業績は甚だ僅少であると言はなければなら

ない。そして様式への絶えざる關心が、その作品の歷史性社會性傳統性を必然の結果として理會の中へ導入する。事實さうした點への十分な顧慮のもとになされたその作品の様式の全面的理會こそ意圖されたるよりよき理會であらねばならぬ。

、その爲には、かの分析の過程に奉仕すべき書史的・傳記的・註釋的等の諸研究は、確實な事實を提供する事によつてその役割を果すとは言へ、實はそれだけでは分析を十分ならしむるには手不足であつたのである。その上さらに様式學・言語哲學・文藝の社會學等の見地の應用によつてその事實のありしまゝの歷史的な姿が分析されなければならない。蓋し古典の理會に關する限り、その點では從來甚だ常識的に飛躍がありすぎて字句の註釋の次ぎには、直ちに恣意的な印象批評に跳び移つて居た感が強いのではなからうか。そして、研究者の主觀が、生きた主觀であり、つねに、自己の世界觀のもとに、すべてのものを統一づけようとする性質を持つてゐる以上、ひと通り理會しえたと感ずるものに對して價値批判を下したくなる事は、その性質上避けがたい事實なのである。

けれども分析がより周到である爲には、この點に於てこそ問題が起るのである。鑑賞に至る

分析は常に事實判斷である。古典が難解なのは、實は古語の辭書的語意の難解にあるのではなくて、そこに盛られた體驗の構成と表現の樣式とが現代に對して疎遠（フレムド）な爲であり、その事は現代と異なる生活の全樣式の支配してゐたによるものである。この事を考へ併せるならば、古典の正しき姿を分析するに當つて重要なのはまさに右のやうな點に對してであると言ふ意識の常に持たれて居る事が如何に必要であるかが分るであらう。と共に、それが、古典研究の具體的實踐の上では、非常な手數と不斷の自戒とを要するものである事が深く意識されなければならぬであらう。

五

鑑賞を中に置いて、そこに至るまでの手續きに、右の如き注意と手段との强調される必要があるとともに、その事が又、鑑賞以後を決定する。鑑賞以後に於て彼の世界觀は、明確に姿をあらはすであらう。しかし如何なる立場に立つにもせよ、この場合に最も注意深く守らるべきはリアリズムの眼である。分析し來つた內容に聽く態度である。嚴正にリアリズムの立場が守

られるであらうならば、作品の種々雜多な屬性の中にあつて、常にある一定範圍の屬性は、認識の範圍に高められて來るであらう。志向する所に從つて概念は明晰さを得るからである。この同一の立場からする全古典への展望はやがて古典全體に於ける諸種の特殊性や共通性の發見とならう。鑑賞內容への批評はこの場合、いきなり個々の作品の良否又は好惡の判斷に飛躍しないで、諸作品の屬性の中に種々の相互關係のあるらしい事を發見するであらう。その場合の必要條件は、我々が唯一の古典のみを如何に深く嚙つてゐてもそれは具體的方法として無力であつて、常により多くの古典への不斷の親近と分析と鑑賞とが繼續して居なければならぬと言ふ事である。かうした分析と鑑賞とは數年數十年の業績の總和として結果を與へてくれるものである。そこに古典の集團的性格が浮び出してくるであらう。その集團的な樣式は幾筋かの形態に配列される。モオルトン學說の應用は旣に歷史を持つてゐる。と共に各種の文學形式が、或者は一時代で滅び、或者は數時代に互つて榮えてゐる事の發見を伴なふであらう。それ等の運命は何故に生れたかは、樣式の微細な考察によつてのみ明確にされ得られる。と共に長く榮える文學にあつても、形式の永續といふ現象の半面に、樣式に於ては幾變遷を經る事によつて

常に新時代の生存に適應して來てゐると言ふやうな現象が把握されるであらう。いはゆる樣式史の輪廓が次第に結晶して來べき筈である。そしてこの問題は、まだ日本の古典研究に於ては解決されて居らない課題である。

六

この場合、理會の內容を批評の下に置くに當つて特に注意を向けようとする、樣式史的な方向といふものについて考へなくてはならぬ。古典自體の諸性質、中でも表現の全樣式が人間によつて規定される事、しかもその人間の體驗も、その人間の採用する表現形式もが、歷史的、社會的、敎養的、傳統的に影響されてゐるといふ性質、隨つてそれ等の限定條件の變化とともに全樣式が變化するといふ性質、これ等の性質に特に銳く分析の光を投げるといふ事は、その批評の立場が常に文學が流轉するものであるといふ點に注意を向け、その流轉の相を明かにしようとする所の志向の統制されてゐる事を意味する。

一個の生を一の小宇宙と見る立場はもとより一つの世界觀として可能であるのみでなく、常

にその生存を續けるであらう。この立場はこれからの知識層の世界觀の一面を可成り强く規定するのでないかと見られさへする。けれどもその立場にあつては萬物は無限劫に備つてあるものであらう。この立場からは具體的時間は死滅して、すべての過去は觀念の中にのみ同時存在の形をもつて懸るであらう。或は又、より具體的には生そのものの一部として存するであらう。かかる立場に於いては、すべての古典は歷史性を失ふの外はない。そして自國の古典が眞に彼の生を規定する時、そこに獨自の世界觀が成立してをるであらう。さうした世界觀は何れの國にもあつたし、今後もあるであらう。そして又あつてよい。しかし今まで問題として來た事は、世界觀の建設にあつたのでなく、より古典の具體性に卽した見方をするについての注意であつた。古典に生きる事でなく、古典を學的探究の對象に置く時の注意であつた。

しかも一方に又、今の時代に於て、流轉の法則は常に我々の注意を引きつけるものである。我等の現在の文學は如何にしてかくなつたのであるか。如何なる歷史をもつものであるか。そしてそれが何を意味するのであるか。又現在如何に動きつゝあるか。又將來如何になりゆくべきか。如何なる文學が要求さるべきか。そしてそれが何を意味するか。文學を時間的に動くも

のとして見る時にのみそれ等の多くの問題が取り上げられる。そして、この歴史的把握と併せて、はじめて時間的に永い距離にわたる古典全般の相互關係を破壞する事なく包攝する所の古典學（文藝學）が可能であるであらう。古典學者としての終極的認識は、動きつゝある文學現象の批判をなし能ふ事であらねばならぬ。と共に文學全般の上にたつ學の建設であらねばならぬ。その意味に於て、文學が歴史性をもつものであるとの見方を一貫せしめる事は、文學に對するリアリズムの立場である事を意味するであらう。

七

たゞこの場合、認識論として、理會された古典は觀念の中に存するものであつて、物理的時間の流れに沿つて過去へ押しやられつゝある古典自體ではないではないかといふ疑問に對して答へねばならない。もしこの疑問にして眞理であるならば、すべては空中の樓閣となるであらう。隨つてこの認識論的問題が、古典研究方法論の可能根據となるものである。

しかし幸にしてこの問題に對する答は樂觀的であり得る。觀念内容として把握されたもので

あつても、それが時間の序列に配置された時、その相互關係は、古典自體が歴史的に經て來た相互關係を反映するものである。隨つて、一定の志向に方向づけられ、一定の範疇から眺められる限り、古典操作の實地に當つては、理會を通じて把握された所のものを、古典自體の寫しとして、模寫的に採用する事が出來るであらう。しかしこの場合、自然認識と異なる點は、それの根柢たる感性的認識の範疇が先驗的のものと言はれるに對して、これは一定の志向によつて限定された範疇に立たねばならず、一定の志向は意志によつて統制されてあらねばならぬ。その爲には歴史的實在に對する認識をして常に一定せしめる所の世界觀の確在を必要とし、種々の世界觀の間に浮浪する懷疑派であつてはならぬといふ事である。

歴史その事が一箇の解釋であるといふ意味はかかる點からも可能であるだらう。その意味で、理會以後の學的體系は根本に於て批評の體系であり、世界觀の如何によつて異ならざるを得ないのであるが、しかもその中で最も學的な體系は、歴史的實在に關する學そのものの性質よりして、最もリアルであるが故に、當爲の世界を指示しうるものでなければならぬであらう。

（昭和十年十月「文學」所載）

鑑賞と解釋

一

近來急に文壇人が日本の古典に注意を向けはじめて來た。これは一面からいふと、一般讀書階級が日本の古典に關心を持ち、それを知りたいといふ欲望を持つ樣になつてきてゐる事の反映と見てよいと私は思ふ。

今の讀書階級といふものは、我々が雜誌や飜譯に夢中になつてゐた時代のやうに文學志望の青年などといふものではなくなつてゐる。日本の知識層の各分野にわたつて、たとへば法律、理工、醫農等の專門的な分野にわたつて、すぐれた技術者として働いてゐる樣な人々が、案外

にもよく音樂を聞き、畫を鑑賞し、映畫を見、漱石や鷗外や萬葉を讀み、さらに西洋や支那の書籍を漁り、思ひの外な文學史や考古學の本などまで讀んでゐる。そこの家庭で育ちつつある少年少女が案外さうした方面にかけて、無意識の裡に洗錬された教育を受けてゐる。さうした知識層の中に日本の古典への、日本の歷史への復歸が生じつつあるのである。作家たちも考へなければならぬのである。何故かうした傾向が生れてきたか。それを論じてゐれば立派な文明批評にならう。けれどもここでは勿論それをしてゐては道草になり過ぎるのである。

さうした讀者層はしかし、あくまで讀者であり鑑賞者である。それ等の人々の多くが嘗て若かつた頃トルストイやドストエフスキーやに熱狂し、追隨したやうに、同じ樣に讀者である。讀者であるからその人々は氣樂に古典を讀む。外國文學の名作の名に魅惑を感じ乍らそれを繙いたのと同じ樣に氣樂に讀む。讀んで見てぴつたりしなければ捨てる。たまたまぴつたりしたものは、時あつて再讀する。三讀もする。その中にはその作の細部までよく分つてきて、何時の間にか中々の「通」になつてしまふ。

嘗て讀書界はトルストイもゾラもフロベールも一度に流れ込んだ時代があつた。しかしある

人はトルストイに夢中になれたが、ある人は「戰爭と平和」の長さに閉口して、フロベールの方にもつと共鳴した。ある人はツルゲネフのものは殆ど皆讀んだといふのに、ある人はツルゲネフを鼻もちのならぬ男として好まなかつた。同じ事は當然生じてくるであらう。ある讀者は源氏物語に傾倒するかも知れぬ。しかしある人はより強く西鶴を好くであらう。芭蕉を神樣のやうに思ふ人と、あまり好きになれないで蕪村の方を好く人があるかも知れない。個々の作品作家に對する共感の違ひは當然起るであらうし、それを何うする事も出來まい。それは單に個人的な嗜好であるだけでなく、もつと深く廣い原因を持つてゐるのである。そしてそれは一と先づそれでもよいであらう。

所で今一つ、これは西歐の文藝や漢文學やをも讀んだ讀者層の必然のこととして、それ等の外國文藝に對する日本文藝の全體的な特色といふものに氣がついて來るであらう。所謂日本的樣式とか、日本的な傳統とか、民族的特性とか言ふやうなものを、はつきり認識するやうになるでもあらう。

しかし乍らさうした認識も、別に個人の力でくみ立てる事はなくつても、讀書階級全體のも

ちつもたれつの雰圍氣の中に、自然に輿論といつた形で次第に形をととのへてくるものであつて、それは多くは時代の力の生み出す所である。個々の人はのんびりと、好き好きによつて鑑賞すればよいのである。

かうした讀書階級がある種の文藝を鑑賞するといふ場合には、少くともその種の文藝に對する關心が、一つの傾向として生じてをつて、その傾向に押されて人々はそれを讀みはじめるのだから、大體に於いてはその作品に引かれてゐるのであり、價値あるものだらうと取つてかかるのである。隨つてその作品を讀みたくなつた欲求を滿たしてくれるものが何かあれば大體は滿足するし、さうでなければふり捨てるのである。讀者の性にあふかあはぬかは、殆ど第一印象できまるのである。少くとも最初一回の通讀できまるのである。

そのかはり、非常に好きになつた作品があると、三度五度十度と讀みかへす。細部の技巧は勿論、所によつては暗誦してしまふ程によく讀んでゐるといふ事になる。いはば猛烈なファンになる。ゲーテの「親和力」を二十度讀んだ人を私は知つてゐる。樗牛の「瀧口入道」を暗記してゐた人を知つてゐる。私自身も「レ・ミゼラブル」は嘗て何度讀んだか分らない。「戰爭

と平和」も二度は通讀してゐる。そして感激し、禮讃し、陶醉したものである。そしてかうしたファンは生まなかの學者よりは比較にならぬ位本當に同情をもつてよく理解してゐるものなのである。

鑑賞といふ事は由來さういふものなのである。最初の通讀が好き嫌ひを大抵は決定する。人にいろいろ言はれて讀み直して見てだんだん好きになる事もあるが、それは寧ろ稀れな事で、その上さうした場合は讀み手の考が變化してゐるのである。好きになつた作品——好きになる理由は樣々であるにしても——愛し得る作品に對して、それとともに居て、樣々に眺め樣々に味ひたのしんでゐる事が鑑賞である。好きになる爲に色々と味はひ直して見、ひねくりまはして見て、中々好きになれない、どこが良いのか納得出來ない、これは本當に分つて居ない爲だ、自分が馬鹿な爲だ、それではいけないから、何とかして好きにならなければならぬと思つて作品と角力を取つてゐるのは鑑賞でも何でもないのである。それはまるで修行のやうなものである。鑑賞は修行ではない。

二

古典學者がさうした意味での鑑賞をしなければならぬといふ事になると、その說は甚だ考へものである。ことに學者が學者としての仕事を遂行する過程の一つとして是非とも鑑賞を必要とするとなると、これは又非常に甚だ考へものなのである。

勿論學者も一人の人として、讀書子として、好きなものを嚙みしめ味はひ樂しむ時間はいくらあつても差支かへはない。けれども彼の仕事に鑑賞がなければならぬとなるとこれは考へものである。學者に必要なのは鑑賞でなくて、解釋である。解釋は學者にとつて絶對に必要な條件である。

古典文藝は文書として存するのが普通である。それを取り上げて研究する爲には、その文書が讀み解かれなければならない。それが文藝作品であれば、讀み解ければそれに並行して鑑賞も行はれる。讀み解く事の程度によつて鑑賞も變化する。しかし乍らその場合、いかに鑑賞した所で鑑賞の側からは學問は生れては來ない。學問は解釋の結果の上にだけ生れてくるものな

のだと思ふ。

第一古典文藝といふものは數百年數千年の時代にわたるものであつて、その間には言語だけでなく、風俗習慣、社會狀態、思想宗教すべてに著しい變化のあるのが普通なのである。だから作品は時代によつて隨分性質を異にしてゐる。さうであるのに、その數千年にわたる各種の文藝のジヤンルにわたつて、どれもこれも本當に好きにならうとしたつてなれないのが普通で、ならなければ國文學者としてある可らぬ事だと言ふ事になれば、逆にさういふ博愛主義は結局曖昧なものになると思ふ。論より證據、創作をする人になつて見ればすぐ分る。萬葉も古今も新古今も皆同じ位に陶醉できて、創作だけは萬葉調でないといけないなどといふ事はあり得ない事である。萬葉調の歌を作る人にとつては萬葉集が比較を絶してよいのである。芭蕉も蕪村も梅室も同等にすきでたまらなくて、彼自身は自由律俳句を作るなどといふ事はありえないのである。自由律といつてもその人の傾向によつて、芭蕉が好きだとか蕪村の方が好きだとかはきまつて來るのである。創作では態度が決着してゐなければ本ものの作が出來ぬから、いやでも態度がはつきりする。はつきりさせて見れば古典相互の間にでもはつきり好惡は分れる

のである。好かぬものを強ひて好きになるまで鑑賞をくり返した所でそれは何にもならぬ事である。好きには決してなれはしないからである。

寧ろ學者はひたむきにその作品の正體を摑む爲に、眞に解釋する事が第一であらう。それは寧ろ判く者の眼で對したければならない。たとへば愛する者の行爲だと、相當な事でも同情のもてるといふのが人情であらうが、同じやうに好きな作品だと兎角過大に考へすぎ勝ちなものである。だから解釋は第一に共感の持てる作品に對してこそ特に鋭くされねばならない。分りきつた事だがそれが出來にくい事なのである。だから學者の解釋の仕事にあたつては、それを愛してかかるよりは隅の隅まで睨んでかからなければ嘘である。

それとは反對に學者も兎角好きな作品の研究にだけ食ひさがつてゐて、好かない作品には出かけて行かないが、そもそもさうした態度には非常に濃厚に一般讀書子的態度、鑑賞家的態度が反映してゐるのであつて、悪くいふと作家くづれ的態度が支配してゐるのである。しかし好かぬ作品だといつても、それが何故好きになれぬか、好きになれぬ様な作が何故その時代に生れ得たか、かうした事ははつきりつきとめて置くのが外ならぬ學者に割りあてられた仕事であ

る。好き嫌ひから超越して、作品そのものの本性をその本性のままに確實無比に理解する事、それが解釋であつて、それが學者の仕事であらう。勿論一字一句の訓詁學的仕事だけを解釋といふのではない。そしてそれがどの位むづかしい事であるかは、本當を言ふと素人の、又は單なる文學愛好者の想像に餘るものがあると思ふ。

實の所、私は今おもに中世の作品に接する機會が多いけれども、たとへば十六夜日記、あの作品はいかに何十度讀んだ所でたまらなく好きになどなれつこのない作品である。けれども阿佛尼が何故あの樣な形の作品を書いたか、そしてあの日記はどの樣な思想感情生活から生れ出たものであるか、この點についてだけは何とか一應の見透しはつく樣な氣がするのである。私はそれでよいと思ふ。十六夜日記を鑑賞する事と、それに解釋を下す事とは別の事である。そしてそれを享受（ゲニーセン）できなくても、それを理解する事は出來るのである。鑑賞と解釋とは並存する作用である。

三

讀書百遍意自ら通ずといふ事があつて、何度でも讀む事が大切だといふ說は立派に成立する。ただこれには色々の條件が加はる事である。これが道德修養の本ならば大體の本旨は分つてゐるのだし、むづかしい急所はよみ直しつつ思索と反省とを重ねていつて思ひあたるといふ事は立派にある。けれどもたとへば堤中納言物語だけを百遍よんでもその本性は分るまいと思ふ。分つたとすれば何とか今風に理窟をつけたのであつて、本當の分り方か何うかには疑なきを得ない。我々は時代が異なるにつれ、全樣式の變化する事を既に知つてゐる。文學觀の變つてゐる事を知つてゐる。その作品を生む根據となつた全生活の變つてゐる事を知つてゐる。それ等が違つてゐるならば、それ等の今とは違つたその當時のそれ等の上に於て、その作品の全樣式が如何に存在し、いかに結びついてゐるかを知る事が重要な問題になる。さうした事こそ、專門に時間をかけてしらべてゐる者でなければゆきずりの人にははつきり斷案の下せない問題である。

そしてさうした事が明確に分つてゐれば、さし當つての應用的方面を考へて見ても、今のやうに一般讀書界や文壇やに日本の古典への注意が起つて來た時に役に立ち得ると思ふ。人が見

當ちがひに過大に感心してゐる所を注意も出來る。人が面白くないと言ふ場合、何故面白く感じられぬだらうかと言ふ事について說明を與へる事も出來る。

それだけでない。芭蕉も俳諧に不易と流行とのある事を教へた。文藝はそのジャンルに隨つて一貫するある本性を持ちつづけてゐる。もつと廣く日本の文藝全體についてならば、その全體が、西歐の文藝などに對して特殊の本性を持つてゐる筈である。と共に、一つ日本の文藝でも、そして同一のジャンルに於てでも、時代の移りが又その時代々々の完成樣式を別箇のものにしていつてゐる。日本古典文藝に於けるかうした不易と流行との面に深い見透しがつけば、それは又立派な文明批評でもある。日本文藝に關する學者は、さうした文藝の不易と流行との兩面にわたつて、見識のある批評家である事が一つの重要な要件ではないか。そしてさうした意味からすれば、學者は彼一個の鑑賞にわづらはされる事なく、透徹した解釋をつねに把握する事に向つてゐなければならぬと思ふ。

四

私は鑑賞と解釋とを分けすぎたかもしれない。本來兩者は相補ひあふものである。しかし相補ひあふといふ事は、一系列の上に前後の關係で並ぶものでなくて、同時に並存するものである事を證明するであらう。

我々は透徹した解釋によつて、古典を今の人の理解の上に置くべきであらう。今の人は自らそれを鑑賞するにちがひない。これまで文壇からは、兎角國文學界といふものは別世界として扱れてきてゐる。これは、最近代の日本文藝に於て、日本古典からの傳統が支配的でなかつた事と、日本古典の傳統が文藝の世界に正統にうけ繼がれてゐなかつた事によるであらう。事實國文學者は訓詁學や書史學やの外に出るとすれば、いつも國民道德、又は民族哲學の世界に呼びかけてゆくか、結びついてゐるかしたと思はれる。それは言はば日本古典文藝の上に流れる日本的なもの——といつても日本的なものがすべて紹介されたか何うかは考へる餘地があると思ふが——のみを强調してゐたと思はれる。しかしそれがその時代々々の生活と何う結びつき、又その文藝に如何に現はされたか、さうした具體的な問題を扱ふ場合に於いては、作家の直感にも、哲學者の思索にも、歷史家の判斷にも及ばなかつたやうに思はれる。それは、あま

りにこれまでの學者の古典に對する解釋が形而上學的であり、一面的であつた事を感ぜしめるものである。したがつて、具體的な創作に何等寄與する事が出來なかつたのも無理はないと思はれる。

今文壇や一般讀書界が自國の古典や歷史やに熱心な注意を向けはじめたらしい時にあたつて、國文學者の第一の仕事は、自國への古典全體の正しい解釋を建設する事でなければならないと思ふ。

（昭和十一年九月「解釋と鑑賞」所載）

研究の對象としての古典

一

研究の對象としての古典とは、言ひ換へてみれば古典研究の對象といふのと同じわけである。ひどく違ふやうに見えても結局はさういふことになるのである。その點についてはこれ以上觸れないで一應論をすゝめる事にしよう。

では古典とは何であるか。先づ第一に古典は常識として文獻である。筆寫された古寫本であつても、印行された版本であつても、複製されたり活字化されたりしたものであつても、それは別に根本的の問題ではない。が兎に角一の文獻である。文獻といふものは、一の文獻として

ある限り、種々雜多な性質を持つて居るけれども、文獻以上でもあり得ない。ある人にとつてはそれは古代風俗の資料である。ある人には中世國語の資料である。ある人には古代史の資料である。しかしある老人にとつては、息子がありがたがつてゐる古草紙であり、ある紙くづ屋にとつては二錢五厘の反古に過ぎない。しかし日本國家にとつては國寶又は重要美術品であるかもしれぬ。が何れにもせよそれ等の雜多な性質によつて、その文獻が古典と見做されるのではない。古典とは寧ろその文獻たる形態よりも、文獻として記錄された文章の全內容にかかはるものである。これは殆ど言ふを要しない程當然の事かもしれない。そこで我々は常識的に考へる、古典とは古い文藝作品であると。しかしながらこのやうに限定すれば、反つて不十分の點が增大する事もまた免れない。第一古典といふ事は文藝だけに限つた事でなく、歷史にも哲學にも音樂にも、立派に古典は存在し得るし、事實存在してゐる。それにもし文藝だけについて言はれる事であるならば、古典文學だとか古典的文藝だとかいふ言葉自體が自家撞着であるといふ事になるであらう。かたがた當面の問題としては文藝に關する限りにとどめても、古い文藝作品といふだけでは古典を意味する事にはならないであらう。

古い文藝をして古典たらしめるものは、何もその文藝の外部から附加されたものではない。全くその作品自體の持つてゐる性質である。ただその性質を變じて、價値たらしむるもの、しかもその作品全體に古典としての光輝を與へ、拔群の王座にのぼらせるやうな價値たらしめるもの、それは現代の眼である。現代の必要である。現代の欲求である。

時と所とを異にした過去の藝術、それを古典たらしめるものは、現在に於る切實な共感でなければならぬ。それは、單に過去の藝術を古典たらしめるものであるばかりでなくて、より本質的には、その共感こそが古文獻の中から外ならぬ文藝を嗅ぎ分けるのであり、塵埃の堆積裡から美術品を脫み分けるのである。古典とは現在の眼によつて過去から發掘され、現在の眼によつて藝術である事を確認されたあるものに外ならぬ。

その意味に於て、推古天平の遺佛は塵埃裡の古道具にすぎなかつた時代があつた。萬葉は久しく唐櫃の中で鼠に巢の材料を供給してゐた時代があつた。數々の平安文學は古典たる事をやめてゐる間に殆どすべて朽ちはててしまつた。やがてそれが古典として見られようとした時、當體は地上から消えさつてゐた。さうした時になると、人は諸々の文獻を漁つてまでも亡びた

作品の名目を拾ひ集め、散佚物語目錄を作つて、亡き人を思ふ如くにその亡佚者に手厚い手向けの心を贈つたものである。そのやうにして、それ等の諸作品は今や皆古典として尊敬されてゐる。それと同時に又、全く逆の事も成り立ち得る。といふのは現在の眼によつて見放されたものは、千年の傳承を誇つても、いつか光輝を失はねばならないといふ事である。たとへば正岡子規の前に置かれた古今集はそれであつた。我々は源氏物語が過去に於て長くよろこばれたが故に、その受授の歷史の長さに保證されて今も古典とするのではない。我々は萬葉や古今が長く愛されたが故に古典と思ふのではない。すべて現在の眼がそれを見、現在の必要がそれを文藝と認め、それを古典として許容するのである。もし長い受授愛玩の歷史に保證されなければ安心のならぬ人があるならば、その人は自ら古典を發見する必要に曝されてゐない人か、でなければ自ら古典を把握する能力を持たぬ人かの何れかであらう。しかし、それは同時に、文藝を感受する能力の存しない事を露出する事にもなるであらう。さうした人は昨日が古典と認めたものは何時までたつても古典と認めて倦まないであらう。しかしながら今日の眼によつて新しい古典を發見する事はなし得ないに違ひない。まして隨つて、明日を照すべき太陽が昇り

つゝあつてもそれを發見する事はむつかしいのではないかと思はれる。

とに角、何を古典と見るかは見るものの見識である。何が古典たらしむるか。それはその作品の現在に於る價値である。その場合、注意してよい事は、古典が我々の前に現ずる場合、それは常に歷史を超越するといふ事である。それは重要な問題である。我々は萬葉集の含む歌が千二百年前の天平寶字三年正月元日で終つてゐる事を知つてゐる。それにもかかはらず、萬葉の歌は我々にとつて直接でありうる。その種々な異なれる時代の屬性の存するにもかかはらず、直接なある感銘を與へ得る。アララギ派の歌人が萬葉集を聖典であると言つたとせよ、これは眞實である。と同時に今一つ注意してよい事は、必ずしも常に自國の藝術のみが古典として現ずるとは限らないといふ事である。西歐の人にとつてはグリーク・ラテンは己が古典であつた。日本人にとつてもしば〳〵常に支那の學藝は古典として君臨してゐた。それだけではない。明治・大正・昭和にわたつて、日本の知識階級は、十八九世紀歐洲文藝を、己がものとして共感し、讃美し、影響されたのであつた。それ等は常に、時と所とに於て顯然と別所のものであつたに拘らず、讀む者は皆現代作品として攝取して怪しまなかつたのではないか。或は時

と所とを隔ててゐるに拘らず、不思議に近々とした鮮明な共感を得る事に奇異の思を爲しつゝ攝取したのではなかつたか。勿論さうである。古典が眞に君臨してゐる場合、それは常に時と所とを超越する。それが古典としての唯一の在り方なのであつて、かくの如く在る所の古典以前に古典といふものは在り得ないのである。そこで繰り返して言へば、この結論は再び同じ所に歸つて來る外はない。つまり何を古典と見るかは見るものの見識である。何が古典たらしむるか。それはその作品の現在に於る價値である。

二

古典を右の如く解した場合に、はじめて我々はあの大正時代の知識人が時々口にした一見奇異な言葉を正當に理解する事が出來るであらう、それは日本にはたして古典などと言はれるに値する作品があるのだらうかといふあの奇異なしかし切實な言葉である。これは古典がそれ自體に先天的に附隨した性質によつて決定され得るものであるならば、決して起り得なかつた疑問であらねばならない。と同時に古典は現在の眼で決せられるものだと言ふ立場にとつては、

得がたい好例と言ふ事も出來るであらう。

事實個人主義的自由主義が當時の知識人の生活にとつて、眞に力づよい指導者であつた時代に於ては、人々はすべて歐洲近代の傑作を己が聖典としてをつた事は爭はれない所であつた。歐洲近代文藝の傑作は、單に文藝の規範であつただけでなく、文藝以前の世界に於て、卽ち彼らのモラルの改革に於て、生活の方法の改革に於て、新しき感覺と感情との發見に於て、ひろく導き手となつた。聖典であり得た所以である。そしてその聖典たり得る價値こそ古典たる事の價値である。右のやうにして日本最近代の知識人にとつては、日本の過去に古典を發見しがたかつた事情が分るならば、その時代の日本文藝の最も正統的な線に沿つた創造者の一人、正宗白鳥氏が、大正の最後の年になつて、源氏物語を讀むにたへないで須磨明石で放擲したと書いた理由も十分にうなづけるであらう。で、問題は日本に古典があるか無いかではなく、當時の知識人は日本文藝に古典を見ずして、歐洲文藝に古典を發見してゐたのであつたといふ事になるであらう。これは決して大正時代前後の全知識人がさう思つてゐたといふのではない。しかし大正時代を大正時代として歷史上に位置づける仕事をした創造的人間は、殆どすべて切實

にさう感じてゐたのではないであらうか。これを逆に言へば、その頃切實に日本に古典を見てゐた人は、何等かの意味で、大正時代を大正時代たらしめる第一線的仕事はしてゐなかつたのだといふ事にもなりさうである。それはそれとして、足利義政の時代の正徹和尚に取つて新古今集は古典であつた。元祿の芭蕉にとつて西行と杜甫とは同時に古典であつた。しかし又概して言へば、中世の堂上衆にとつて古今集は古典であつたし、源氏物語も古典であつた。しかし大正前後の日本の知識人にとつてはトルストイやドストエフスキーが古典となつたのであつた。

そこで我々は右の事實から更に一つの問題を導き出す事が出來るであらう。古典をして古典たらしめるものは、現代の眼であり、現代の必要であるとするならば、その現代の必要とは何であらうか。それは今日をして明日へ推し進ましめる事の爲の必要である。今日の生活を、モラルを、感情を明日に向つて維れ新たにし、そして文藝に明日を約束する爲の必要である。又ある場合には昨日のそれを克服して今日のそれを築き上げる爲の必要である。そして又ある場合には今日を維持せんが爲の必要である。總じて謂つて、文藝並びに文藝以前の問題に對する

營養としての必要である。この事はあへて、文藝の創造を目的とする者だけに限つての事ではない。音樂人にとつて音樂に古典を見出せると等しく、國民精神、民族哲學、日本學の學者、社會學者、革命家等にわたつて、その明日への實踐の爲の原理を闡明する爲には、夫々に獨自の古典を見出す事が出來るであらう。

古典がさうした性質のものであるならば、古典が自國とか他國とかによつて境界を著けられるといふ事は、本來あり得ないかに思はれる。そして過去の歷史は、日本だけに於て見ても、それの事實である事を證明してゐる。弘く知識を世界にもとむる事は、敎へられずして日本の歷史が實行して來た所であつた。

しかし乍ら現在、我々國文學徒が當面の問題として古典について考をめぐらすといふ場合には、自づと問題は一層特殊化され具體的となるであらう。それは日本國の今日の必要から見られた、自國內の古典の問題でなければならない。我々は身の周圍近く「日本的なるもの」への關心の濃く立ちこめてゐる事を、全身によつて感じてゐる。そして自國文學が現代の知識階級によつて、ひろく注意されはじめてゐる事を知つてゐる。それはたゞにさう言ひすてる以上に

切實な問題である。

これを現象的に見ても、芭蕉への關心は大正末期の知識人の間にしみじみと湧き出してゐたが、大震災が多くの文化的遺品を烏有に歸せしめてからは、一般に日本文化への愛着は一段と度を深めるやうになつてきた。そして昭和に入つてから數年後には日本精神の强い提唱である。それ等一般的な現象の繼起するのと並行して國文學界は嘗て見ない程の活況を呈し、量的にも質的にも極めて豐饒な業績を擧げた。けれどもそれを以て知識人の全體が日本の過去に古典を發見した事の反映と見る事は出來ない。反對に知識人の中でも最も鋭敏でもあり、最もよくこの時代の文藝の創造に於て進歩的な努力に熱心であつた部分は、その期間を通じて、尙久しく執拗に日本の過去から古典を見出さうとする欲求を示さないで、歐羅巴に手を引かれつつ歩みを續けて行くのであつた。文壇並びに評壇の一般的傾向はこの事を十分明瞭に反映してゐたであらう。

創作家と批評家との間に日本文藝が注意されはじめたのは全くこの二三年の事に屬し、殊に去年一箇年の關心のたかまりは加速度的であつたと言へよう。そしてそれと共に日本精神の提

唱は聲をひそめて、「日本的なるもの」と言ふ、より一般的な標語がそれに入れかはつて姿を現じたのである。それに照應する國文學界での動きが、外ならぬ日本文藝學の提唱であり、又それに對する國文學の自己批判であつたのである。私は右のやうな極めてあつさりした史的素描を無意味にここへ挾んだ積りではない。それは日本の今日に於る古典の問題を明確につきとめたいからに外ならなかつた。そして結びとして言ひ得る事は、日本現代の知識層は、今その全體を擧げて日本の過去に古典を發見しようとしてゐる、古典は既に發見されたか否かは私はまだ斷言し得ない、しかし古典を發見しようとする方向にいや應なしの志向を示してゐるといふ事である。

それはそれとして、この特殊な稀有な一瞬、世は危機を言はれてゐる時に當つて、それは明日への約束であるか又は今日への挽歌であるか、遽かに洞察するのも容易でない一瞬、この一瞬に於て、日本の古典は既にそれを古典として確認してゐる筈の學徒によつて、如何に取りあげられたであらうか。この事をつきとめるのこそ今日に於る古典研究の對象を把握する事になるであらう。そして結局それは研究の對象としての古典が何であるかといふ事を把握する事に

歸着するのである。

三

ここでいよいよ當の日本文藝學と國文學とに對する吟味である。岡崎教授の筆陣によつて今は漸く一般に知れわたりつつある日本文藝學の特徴的な點の一つは、日本文藝の文藝性を學の對象として規定されたといふ點である。今一つの點は、右に附隨する當然の結果ではあるが、文藝に關する研究であつても、文藝性を對象としない一切の研究を、それぞれ別箇の目的のもとに別箇のものを對象とする獨自の學として獨立せしめ、きつぱりと文藝學の埒外に置かれた點である。そして、今一つその文藝性の研究といふ事は、窮極に於て文藝樣式の研究となるとされる事である。事實上文藝の文藝たる點はその表現にあるのであつて、表現樣式こそ一個の文藝を文藝たらしめるものに違ひない。作品から思想だけを汲みとると言ふやうな仕方は、すでに文藝を文藝として受け取つてゐるのではない。これだけを聞けば誰もがそれを合理的であると思ひ、當然の事と感じるであらう。しかしそれだけの根幹的組織が生れるだけでも、それ

は一人の先驅的學者の頭腦の思惟としては並々ならぬ創造的努力と一人歩む者の決意とを要したものの様に思はれる。岡崎教授の思惟過程は平地への建設として進められたのではなくて、自らも言はれるやうに、これまで國文學界の全分野を掩つてゐたいはゆる國文學の克服としてはじめられたものである。しかもこの國文學の克服といふ事は、それはなかなか容易ならぬ征戰である。學徒は自ら啓蒙者、先驅者となつた心持でそれを想像して見るとよい。これは勿論盛れあがつてくる時代志向の豫徴に對する敏感な感覺なしには、といふよりは身を以て時代の一つの動向の細胞となつて現在に生きてゐる頭腦からでなくては、到底生るべきものではない。時代から懸絶した孤立的な一人の力はかくの如き克服を爲し得しめないであらう。では日本文藝學は現代智識人の何のやうな傾向から萌え上つて來るのであらうか。

けれども私はここで日本文藝學によつて克服されようとする國文學について考へよう。日本文藝學は、書史學、本文校訂、訓詁學、作家の傳記研究等を包括した國文學の克服として生れたものであるから、それ等の諸分科をそれぞれ獨立の科學として解放した後、文藝自體を對象とした學として自己を規定したのである。所で國文學は單にさうした諸分科の不統一で雜然た

る總合であつて、日本文藝學には當然克服さるべきものであるのだらうか。決してさうではない。國文學が諸分科を漠と包括する點は指摘されて見ると一見非科學的に見えながら、實はさうではないのである。如何に克服しようにも、その點を突いたのでは國文學は不死身なのである。それは元來近世の國學に似て非なるものである。師弟關係といふ事は別として、國學は明治時代に於ては栗田寬博士に最も純粹に繼承されたと言ふ事が出來るであらう。その後を繼承された學者は山田孝雄博士であらう。そして國學傳統は日本精神主義といふ形に於て現代的發現を見たと言ふ事が出來るかと思ふ。しかし乍ら日本文藝學は純粹に文學研究の特殊科學としての立場を保持しようとする科學的潔癖からして、この國學を當面の敵とする事はしてゐない。そこで、日本文藝學がそれに對立した所の國文學は、國學傳統を獨逸文獻學によつて再組織したものである。これは餘りに簡單な定義の仕方であるかも知れないが、しかしそれでも一應は正しいのであるから、此處ではそれ以上には亙らない事にしたい。兎に角國文學傳統は芳賀博士この方の力強い、殆ど唯一の傳統なのであるが、それは決して文藝の文藝性を學の對象に取るものではないのであつて、この傳統の最も正しい繼承者としての久松博士も最近述べて

居られるやうに、その主軸は日本學とも言ふべきものであるべきなのである。そこでは寧ろ文藝作品を契機として、民族性、國民精神といふ如きものが對象となるであらう。かくて又、日本精神史は國文學の重要な一面でなければならぬ。國文學の對象は今の所絶對に文藝性ではないのである。そして將來も恐らくはさうであらう。だからこそ日本文藝學と國文學との分立が可能となり、その體系の區別が必然となるのである。このやうな次第で、國文學にとつては作家研究も文學史研究も作品研究もが補助學科であるどころか、それ自體が國文學の肉體的一部なのである。といふより日本學は一個の講壇哲學的な抽象理論の體系ではなくて、それ自體具體的事實に結びついてゐる。ここでは作家研究は人間研究であると共に代表人物（英雄）の研究であり、その人間はすべて文獻を通して見られだろ彼の作品、思想、行動から捕へられるのであつて、作品の理會は重要の部面を爲してゐる。これは卽ち作品研究に作家研究が重なり合ふ事になるであらう。又古い時代の作品の理會を正確にする爲には語學的補助を仰がねばならぬのであるから、國語學との同盟は作品研究の方法の上で必須となつて來る。そればかりでなく、精神史的研究の進められる場合、當然それは理念の把握となつて現れる。これは寧ろ把握

と言ふよりは構成されると言つた方が眞に近いかも知れぬ如く、一の理念が形成的にでなく具體的内容的に把握されるには、その理念をあらはす語、たとへばもののあはれとか幽玄とかといふ語の語義の解釋より進んで、用語例の比較や、語義の類似から生ずる他の語との聯想等が補助として動員される。そこで國語學の援助はこの側からも亦非常に重要なものとして要求されるのである。ハイデツガーはそれをやつてのけてゐるが、我々としては和辻博士の「人間の學としての倫理學」に於る「人間」の語義解釋の尤もらしさや、保田與重郎氏の「日本の橋」に於る「はし」の語義解釋の、人を畏怖させるに足るプリミチヴな解釋方法を一見する必要はあると思ふ。しかしそれはそれとして、國文學はその様な理由によつて、日本文藝學が潔癖に補助的な諸分科を解放するに反して、ますます補助的諸分科を包攝的に引き具する。さうした點から見ても、最近久松博士が「國文學の領域」（國語と國文學昭和十一年二月號）に於いて、國語學を國文學の領域中に攝取する事を提唱せられて居るのなどは、國文學の特色をひときは鮮明にする論旨であると申さなければならない。

我々は右に揭げた日本文藝學と國文學との素描から何を知ることが出來るであらうか。まづ

第一に、日本文藝學が如何なる意味に於ても國文學の克服でないといふ事を考へなければならぬ。文藝研究に於る補助的諸分科雜居の混亂を整理するといふ事は、一見國文學の純化運動であり、さうする事によつて國文學そのものを再建する事の如くに見えるけれども、實質に於ては全くさうではなくて、別箇の學の樹立である。既に前に述べた事の繰り返しになるが、日本文藝學の研究對象と國文學の研究對象とは全く別のものなのであつて、日本文藝學の他學科からの潔癖な分離と國文學の包括的な補助學科（基礎的研究）の同居とは、それぞれの學の本質に不可分離に關係する所のものなのである。それがともに日本の文藝作品を研究素材とする學科であり、國文學は明治大正以來唯一の日本文藝研究の畑であつた所から、一方が一方の學としての純化運動でででもあるかの如き形を帶びるやうになつたに過ぎないと思はれるのである。けれど事實は決して一方が一方の克服ではないのである。ただ時代の必要が生んだ所の學の分立である。ヒドラ虫の蕃殖のやうなものである。子が分立しても母胎は生存する。國文學か日本文藝學か。そんな風に天秤にかけて考へる人はまさかないに決つてゐるが、一寸でもさう考へる人は亞流の燒印を額に捺された人である。

重要な問題は、日本文藝學の性質の如何は別として、日本の文藝作品を專ら文藝として見る立場の學が、これによつて日本にはじめて創められたと言ふ事である。そして、それによつて、國文學といふものが、個々の作品研究に於ては別として、總括的な窮極の研究對象が決して文藝自體ではなかつたといふ事の明白となつて來た事である。右の發見は我々にとつて重要であるばかりでなく、種々な現象を理會する鍵となるであらう。

たとへば佐藤春夫氏が大體に於て岡崎教授に共鳴し、その方法の非常にプリミチヴな應用を行つて、谷崎潤一郎氏の「文章讀本」に於る比喩的な文體論、源氏物語的と大鏡的といふやうな二つの對蹠的な文體が現代までにわたつて何時の時代にもあつたといふ氣の利いた文體論の着想を、日本文藝が二種の傳統によつて貫かれてゐるといふ傳統論に改變してしまつたやうな出來事は、日本文藝學が純文藝理論であるが故にあり得た事と思はれる。佐藤氏のやうに今や純粹に文藝の世界にのみ精進と遊戲との場を得てゐる作家にとつて、さうした共鳴は日本文藝學であるからこそ生じ得たのであらう。文壇や評論壇の注意を引きつけ得たのも、それが國文學ではなくて日本文藝學であつたからに外ならない。

又たとへば純哲學から出て、ニイチエ・ヴント・デイルタイ・フッサール・ハイデッガーと遍歴しつつ、その都度日本文化又は日本文藝の精緻な研究を成就された和辻哲郎博士が、何とはなく大きな影響を國文學徒に與へ得て居られるのなども、國文學そのものが或は精神史でもあり、或は民族哲學でもある所から來るのであつて、和辻博士といはゆる國文學者とはその出身が違つて居るだけであり、その業績に於ては本質的に別のものではなく、和辻博士のものの方が國文學の業績として理論的に洗錬されて居り、研究として典型的であり、いつも着眼に於て國文學畑を一歩リードして居られた、といふだけの爲に影響を與へる側に立たれたのであつた。そんな意味で和辻博士などは典型的な國文學者といふべき存在であつて、同じ意味から言つて昭和十一年度の池谷賞を受けた中村光夫氏の「二葉亭論」なども、何よりもまづ國文學的勞作と言はなければならぬのである。そして以上でも分る一つの結論は、日本文藝學と國文學とは、仲よく並存すべきものとなつてゐるといふ事である。しかも明かに別箇の必要を代表する二つの體系、別箇の決意に裏づけられる二つの體系であるといふ事である。その區別といふのは一體何に原因するのであらうか。

しかしながらそれにも增して重要な事は、右のやうな日本文藝學の成立と國文學の自己擴充とが共に、いや應なしに現代日本の知識階級の全分野に、何等かの形で日本を認識させつつある時代の欲望によつて基礎づけられてゐるといふその事實である。日本の知識階級があげて日本の過去に古典を發見しようとしてゐるといふ事實である。さうした根據の上で、現在に於る古典研究の二つの典型、卽ち日本文藝學と國文學とが把握した所の研究の對象としての古典は、何を意味するであらうか。

四

日本文藝學が把握したものは日本文藝の樣式のみにとどまるものではない。眞に日本文藝學の學の對象となつたものは、樣式の相の中に息づく日本的なものに外ならなかつた。そして研究の目的はそれによつて「日本文藝の決して世界文藝中に解消すべきものでない事を證」(日本文藝の時代樣式・文學一月號)する事であつた。國文學が把握すべきもの、今の月々發表される幾百千の考證學的論文の總動員によつて把握さるべきものはもとより日本的なるものである。

それは國文學の窮極が日本學とでも名づくべきものと規定されるによつても明かな事である。そして研究の目的は、それによつて民族的なものが獨特の傳統によつて支へられてある事を證する事であるだらう。

大正時代の知識人がゲーテやトルストイやの作品を古典として發見した時、彼等は超國家的な、超民族的な世界性を感じてをつた。彼等がそれ等の作品を崇めて古典に高めたのは、それ等が國境を揉み消して人間性と自我とを教へたからである。しかし今日、日本の文藝を古典に高めたのは、その民族性が認識の對象に置れたからであつた。今日正統的な古典研究の對象は明白に民族的なものである。日本に於て民族的なものは、勿論日本的なものである。であるから文壇までが日本古典に注目する時代なのである。

しかしながら我々はここまで來て考へる。今日の日本が要求してゐるこの「日本的なるもの」は、果して何なのであらう。何が明治以來未だ嘗てない程に知識階級を擧げて日本的なるものに關心を持たせたのであらうか。我々は知つてゐる、明治以來しばしば國粹主義がおこつた事を。しかし乍らこの數十年に關する限り、何時でもそれは進歩に對する反動の役割をしか

演ずるものでなかつた。國粋の叫びの起るごとに、何時の間にか歐化は一層徹底して行つたのであつた。しかし、今日を支配する日本的なるものへの欲望はそれ等の國粋主義とは出方を異にしてゐるであらう。あの昨日に於てやかましかつた日本精神の提唱には、往年の國粋主義のおもかげが尚色濃く存してゐた。しかし乍ら今日の欲望は別である。そこに明かに、昨日までの國粋の要求と、今日の日本的なるものの要求とでは、要求する者が質的に別人である事がうつし出されてゐると思ふ。しかも今日の日本的なるものへの欲望は反動であるよりも、知識階級を追ひ抜いて行きつつある如くである。そして知識階級は、殊にも文壇人は明日の準備として思想・藝術・精神の貧困を強要されてゐる。殊にも生活の貧困を強要されてゐる。あとに殘るものは何であらうか。唯に生理的な人間ではないか。しかもそれを意識下に於て日本の傳統が貫いてゐる。人或はそれを運命と呼ぶかも知れない。又獨逸に口眞似て血統と呼ぶかもしれない。しかしその運命は何であらう。名は同じく日本的である。しかしそのすべてを投げ出した一日本人を運命として貫く日本的なるものは、今日知識人をその方へ引きずつて行く要求としての日本的なるものとは、似ても似つかぬものらしくないであらうか。今日要求されてゐる

「日本的なるもの」は、明治維新この方豐富になり複雜になりまさつた日本の全社會・文化・生活の現在に對する統一の强大な欲求の現れなのではないか。だとすれば、この日本的なるものへの欲求は、明日への推進の力である。しかしその盲目な推進力の欲求を文化の上に具象化する技術者、又は藝術家としての知識階級は、それに耐へ得ないで唯昨日までの祖先の足跡に助言を求めつつあるのではなからうか。しかしたとへ莊嚴な數千年の傳統も、この現實の混沌たる素材の前では色褪せて見えるのではなからうか。餘りに貧弱であるのではなからうか。嘗てなかつた內容を持つ混亂は、過去の藝術の範疇だけでは、もう十分に樣式化する事の出來ないものの如くではないか。そしてここに現代知識階級の能力の限界が存するのではないか。そして研究の對象としての古典はその能力の限界によつて確實に限定されてゐる。ここに立ち到つて過去の作品の樣式學を建設する事、それは終に「悲しき玩具」以外でありえないのではないか。これはひたすらに悲觀論のやうに聞えるでもあらうか。しかし今程困難な狀態に學徒が置かれてゐる時はないであらう。これは切實に悲劇的ですらある筈だ。いはば日本文藝學の限界は現代日本の大股な前進にたじろぎつつある知識人の第一線の限界を反映する。それは非常

に洗錬され、智的で（學に智的か智的でないかを言ふのはをかしくもあるが）、明晰である。しかしそこに色濃く新浪漫派の性格を感じるのは私だけであらうか。それは單に形式的な學の方法ではない。本然の姿に於て日本文藝學は現代知識人の全生活に胚胎する古典把握の樣式化に外ならぬのである。それに比べると、國文學の限界は遙かに曖昧であり、伸縮性があるかに見える。それにも拘らず、ここでも微に入り細にわたる考證學の些末主義の陰が漸く深からんとしてゐるやうである。

今代表的な二つの學派、國文學と日本文藝學とが研究の對象として取り上げてゐる古典は、民族性における日本的なるもの、及び文藝性に於る日本的なるものであつた事を見て來た。かゝる價値が今日本の過去の作品を古典たらしめてをり、それが古典研究の對象となつてゐる事を見て來た。ただそれが超歷史的な見方、汎古典的立場にある限り、現代知識人の自慰の爲の悲しき玩具となるでなからうかといふ事を考へたい。勿論その如き決意を以てそれを成せば、それは現代の意義を身につけて現代の記念標となるであらう。けれども現在に動く澎湃たる欲求の對象としての日本的なものからは、明かに別のものである事も認めなければなるまい。

文學の發生終

21. 7. 4

昭和十五年十月十日　印刷
昭和十五年十月十五日　發行

—文學の發生—

定價一圓六十錢
（外地定價一圓七十六錢）

著者　風卷景次郎

發行者　東京市小石川區白山前町四十七
日田勝己

印刷者　東京市神田區神保町三ノ二十三
塚田十五郎

發行所　東京市小石川區白山前町四十七
子文書房
電話小石川六一二六番
振替東京九八八一五番

文藝文化叢書の發刊について

ひさしく、日本文學の優しくして高貴な精神や崇い倫理を心になつかしんでゐると、いつしか、この愛情の底から、私達には、新しい日本の宏遠な決意がよびさまされ、育まれてくるのを感ずる。すると、これまで單に遠い過去と考へられてゐたものが、この決意の燈の中で、生ける傳統となつて燦然と輝き初めるのを觀た。そこに私達は信賴すべき日本の血統を發見した。獻身の場所を見出したのである。ここに身を置いて、私達は、はじめて世界への新しい繋がりと擴がりとを意識する。これは今日に於ける、日本の正しい體驗ではないか。さう考へるならば、私達の生んだ此の一つの思想と雖も、現下の日本に存在の理由を確に持ち得ないものではない、と信ずるが故に、敢へて私達は此の叢書の成立を企てた。日本を愛し、その藝文のこころをなつかしみ、うるはしい傳統を慕はれる方々の淸鑒を希つてやまない。

昭和十四年十一月

日本文學の會

文藝文化叢書第一部目錄

日本的性格の文學　齋藤清衞著（文部省推薦）　定價一圓二十錢　送料十錢

日本的なものへの根強い探究心の凡そ今日ほど高潮化された時代を見ない。而も常にこの問題が歸趨を得ないのは日本文化の固定的な一面と共に流動的な半面あるを無視するからである。本書は言はゞ博士のさういふ持論の實踐であつた。

鷗外の方法　蓮田善明著　定價一圓　送料十錢

著者は目下大陸の戰野を馳驅する豫備歩兵少尉である。北畠親房は矢たけびの音を聞きながら陣中に神皇正統記を書き上げたが、著者は彈雨の下塹壕の中にも國文學の研究を斷たない。本書はさういふ著者の應召を機として成つた研究評論の集成である。

風流論　栗山理一著　定價一圓二十錢　送料十錢

著者は志を持つ少壯學徒として現代國文學界の生んだ異才である。その發想の斬新と文章の雄渾とは、すでに定評である。「風流」の問題は正にこの著者に打つてつけての主題であつたが、こゝ數年來の思考の成果を先づ世に問うたものが本書である。

文藝文化叢書第二部目錄

詩集 夏花　伊東靜雄著

定價一圓
送料十錢

ひそかな敬愛に見まもられ、わが國抒情詩の眞の正統者と呼ばるゝ詩人の、近什二十餘篇からなる新詩集。目覺めた魂の決心と、その眞晝の憂愁。正確な孤獨の、花やかさ。その高邁の詩想は、寧ろ未來の詩人に、深い暗示と決斷を教へるであらう。

日本の味　大山澄太著

定價一圓三十錢
送料十錢

天空を仰ぎ地水の深きに想をこらし只管に自己に沈潛し續けてた著者は事變以來、儼然として悟る所あつて道友杉本五郎中佐の尊皇と禪の大精神を鼓吹唱導する人である。この人にして「日本の味」を說く、そこには脈々不盡の傳統の味ひが橫溢してゐる。

詩集 大陸遠望　田中克己著

定價一圓
送料十錢

この詩集に於いて、大陸は縹渺たるその巨姿を橫へ、同時に日本の風物と生活と感情とが鮮かに描き盡されてゐる。冷徹なる知性と銳敏なる感性との美しい渾一から生れ出る光彩陸離たる詩情を玩味せられよ。

——以下續刊——

言靈のまなび　池田勉著

定價一圓五十錢
送料十四錢

著者の澄徹の英風は學界の凝滯にたえず清涼の活路を拓き續けてきた。それは心ある士のひそかに瞠目し欽羨する所であつた。著者は本書で現代を指導する古典の精神として「藝術の倫理」を見出し、當來の日本文藝學への見事なる通路を切りひらいてゐる。

女流日記　清水文雄著

定價一圓三十錢
送料十錢

王朝女流日記が我々の心を強く捉へるのは苦悶の生活の表現の故ではない。いはゞ苦悶が文藝に於て遂げた轉身の美しさの故である、此轉身の切なさを思ひみる者の胸にのみ古典としての女流日記は蘇生つてくるであらう。その點本書の示唆する所多大である。

――以下續刊――

文藝文化叢書近刊

第一部

題未定　垣內松三
題未定　岡崎義惠
新古今作家　久松潛一
題未定　西尾實
題未定　穎原退藏
日本美術と文藝源　豐宗
偶然論　中河與一
題未定　近藤忠義
題未定　中島榮次郎
二葉亭四迷　坂本浩
預言と回想　蓮田善明

第二部

門の中　南蠻寺萬造

―以下續刊―

日本書房
東京・西神田
261－2744

EAST-ASIAN LIB. UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 02951 0757